



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Ja" Świetlickiego

Author: Katarzyna Niesporek

Citation style: Niesporek Katarzyna. (2014). "Ja" Świetlickiego. Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KATARZYNA NIESPOREK

„Ja” Świetlickiego



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014

Książka Katarzyny Niesporek jest próbą własnego i samodzielnego wnikięcia w materię poetycką i „płataninę” sensów, tkwiących w utworach autora *Zimnych krajów*. Badaczka wyodrębniła trzy topoidalne kręgi, skupiające się wokół „autentyczności”, „romantyczności”, „(nie)religijności”. W tak wytyczonej perspektywie pochyła się nad kolejnymi tomikami i wierszami Świetlickiego. Otwarta postawa interpretacyjna idzie w parze z dbałością o podtrzymywanie związku wykrywanych i rozważanych sensów poetyckich z konkretnymi wierszami. Katarzyna Niesporek czyta Świetlickiego jako poetę egzystencji i tradycji, unikając rozważnie pokusy (pułapki) biograficznej deszyfracji jego utworów. W omawianych poezjach dostrzega paradoksalne uwiłkła, które mimo piętna indywidualnego, mają znaczenie pokoleniowe, zbiorowe, społeczne, wspólnotowe itd.

Z recenzji wydawniczej

Prof. zw. dr. hab. ZBIGNIEWA CHOJNOWSKIEGO

„Ja” Świetlickiego



NR 3211

Katarzyna Niesporek

„Ja” Świetlickiego

Redaktor serii: HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ

Marek Piechota

Recenzent

Zbigniew Chojnowski

Spis treści

Wstęp / 7

Świetlicki autentyczny / 13

1. W *Zimnych krajach* 1 / 13
 - 1.1. „Ja” nieokreślone / 25
 - 1.2. „Ja” poszukujące / 28
 - 1.3. „Ja” buntujące się / 31
 - 1.4. „Ja” doświadczone / 40
 - 1.5. „Ja” zaprzeczające / 45
2. W *Zimnych krajach* 2 / 47
3. W *Zimnych krajach* 3 / 52

Świetlicki romantyczny / 59

1. *Outsider* zaangażowany / 59
2. *Metamorfoza „ja”* / 63
3. *Miłość ciała* / 67
4. „Ja” żywy trup / 76
5. „Ja” upiór / 86
6. „Ja” widmo / 91
7. „Ja” umierające / 93
8. *Miłość romantyczna* / 99

Świetlicki (nie)religijny / 107

1. *Raj utracony* / 111
2. *Rzeczywistość po raju utraconym* / 112
3. „Ja” w rzeczywistości po raju utraconym / 119
4. „Inne” zbawienie / 125
5. *Bóg ocalony* / 129

Bóg Świetlickiego / 133

1. *Bóg głuchoniemy* / 135
2. *Bóg niedostępny* / 140

3. Bóg milczący / 142

4. Bóg despotyczny / 144

Bibliografia (wybór) / 151

Wykaz skrótów / 155

Nota bibliograficzna / 157

Indeks nazwisk / 159

Summary / 161

Zusammenfassung / 162

Wstęp

Twórczość Marcina Świetlickiego stała mi się bliższa na chwilę przedtem, zanim w 2011 roku poeta połączył jedną okładką wszystkie dotąd napisane przez siebie tomy poetyckie. Pretekstem do opublikowania *Wierszy* uczynił wtedy swoje pięćdziesiąte urodziny i – jak sam zaznaczył – zamknięcie pewnego etapu w życiu¹. Wówczas we *Wstępie* do najnowszej książki – po ponad trzydziestu latach tworzenia – pisał jako poeta doświadczony:

Poezję robi się przeciw. Przeciw instytucji, jakkolwiek by się nie nazywała. Przeciw każdej władzy. Przeciw niesprawiedliwości. Przeciw głupocie. Przeciw złym ludziom.

Poezja jest ryzykiem. Poezja jest odwagą. Poezja jest niebezpieczna. Wszystko inne to łatwo przetłumaczalne na wiele języków świata bajdurzenie. I tyle².

Świat Świetlickiego sprowadza się do tworzenia wierszy – jak sam to określił – z antymaterii³. Poeta twierdził, że ci, którzy nie tworzą utworów pod prąd, nie są godni nazywać siebie poetami. Sam sugerował, że potrafi tworzyć przeciw, stając się tym samym Mistrzem dla innych czy Arcypoetą. We wczesnym, ale niepublikowanym do 2011 roku wierszu *Fragment* nie bez przekory napisał:

w Krakowie nocą piętnastego czerwca
– widziałem dzisiaj prawdziwych poetów

1 Por. M. ŚWIELICKI: *Wstęp*. W: IDEM: *Wiersze*. Kraków 2011, s. 5.

2 Ibidem.

3 Ibidem.

lokaj we fraku anonsował ich
a oni cienkimi i grubymi głosami czytali
wiersze długie lub krótkie jak głaskanie twarzy
tępą żyletką wiersze o ojczyźnie
o Bogu albo o kobietach
**pomyślałem no no wobec tego
jestem najlepszym poetą na świecie
ale mnie wcale to nie ucieszyło**

Fragment, W⁴, s. 492, [podkr. K.N.]

Trudno nie napisać książki o „najlepszym poecie na świecie”. Wydanie *Wierszy* stało się pretekstem do ponownego pochylenia się nad utworami autora *Zimnych krajów*, chociaż sam twórca – jak można się spodziewać po zacytowanym wierszu – na pewno nie będzie z tego powodu pokrzepiony na duchu.

O poezji Świetlickiego powstały dotąd dwa krytyczne tomy zbiorowe. Obydwa zostały opublikowane w 2011 roku i rozpatrywały utwory autora *Pieśni profana* w kształcie, jaki nadał im poeta w *Wierszach*. O książce *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego* Piotr Śliwiński napisał:

O byciu wiersza wierszem, inkubatorem podmiotu, obserwatorem cienia, który nachodzi coraz szczelniej, ochrypłym głosem szorstkiej, nieufnej miłości, ale też miejscem zabawy i zgrywy, o tych i innych sprawach mówią teksty zebrane w tej książce⁵.

We wstępie do *Pierwszej połowy Marcina. Szkiców o twórczości Marcina Świetlickiego* Emilia Kledzik i Joanna Roszak zaznaczyły:

Spragniony różnorodności czytelnik odnajdzie tu pełen wachlarz metod: od analiz operujących kategoriami autobiografizmu, usiłujących objąć nieuchwytną, sylleptyczną tożsamość podmiotu

⁴ Wykaz skrótów zob. s. 155 niniejszej książki.

⁵ P. ŚLIWIŃSKI: *Swoją obcy*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2011, s. 8–9.

i odkryć subtelnie autokreacyjny wymiar dzieła, poprzez refleksję bliską lekturze hermeneutycznej, odsłaniające materialność poetyckiego słowa, także wpisanego w kontekst przekładu, przez czytanie odkrywające mimowolne lub świadome światopoglądy tej twórczości oraz jej intersemiotyczny charakter, po refleksję nad Marcinem-produktem epoki kulturowej. Książka daje zatem możliwie najpełniejszy obraz twórcy wierszy miłosnych i kryminałów, poety zaangażowanego, „religijnego”, palacza, człowieka, który „wrzeszczy do mikrofonu”⁶.

W mojej książce pochylam się nie tylko nad ostateczną wersją utworów Świetlickiego, ale także nad osobnymi tomami w ich pierwotnej redakcji, które – jak wspomniałam – stanowiły dla mnie pierwszą literaturę podmiotu. Poszczególne części książki zapisują związki pomiędzy utworami Świetlickiego skupione wokół trzech kręgów tematycznych: autentyczności, romantyczności, (nie)religijności. W pierwszym z nich zostały zamknięte analizy poszczególnych edycji *Zimnych krajów*, kolejne natomiast to spojrzenie na całość twórczości. Konkretnie tomy i wiersze wyodrębniają sensy, figury, kategorie, które można połączyć we współgrającą, ale też nieraz zgrabnie pogrywającą z sobą całość.

W pierwszym rozdziale rozpatruję wiersze opublikowane pierwotnie w trzech tomach: *Zimne kraje: wiersze 1980–1990* (1992), *Zimne kraje 2* (1995), *Zimne kraje 3* (1997). Zwracam w nim uwagę na zmiany dokonane przez poetę w określonych utworach, a zapisujące nowy sens i ukazujące jego ewoluujący program. Teksty z tomów wydanych w 1995 i 1997 roku zostały usytuowane w *Wierszach* albo w dziale utworów rozproszonych, albo pomieszczone w tomie *Pieśni profana*.

Drugi rozdział zwraca uwagę na nawiązania w poezji autora *Schizmy* do epoki romantyzmu. Stanowi zarówno przypomnienie, jak również kontynuację i dopowiedzenie do zapisanych już rozważań m.in. Piotra Śliwińskiego, Jerzego Borowczyka,

⁶ E. KLEDZIK, J. ROSZAK: *Do pierwszej połowy wstęp*. W: *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2011, s. 7–8.

Dariusza Sośnickiego, Joanny Dembińskiej-Pawelec czy Krzysztofa Hoffmana. W mojej książce interpretuję utwory autora *Trzeciej połowy* w świetle następujących zagadnień: metamorfoza bohatera lirycznego (porzuconego kochanka), miłość (zmysłowa i romantyczna), figury widma, upiora i żywego trupa.

Trzecia część książki podejmuje temat (nie)religijności Świetlickiego. Tytuł rozdziału pokazuje kłopot z przyporządkowaniem twórcy do jednej kategorii. Problem ten nabiera ważności szczególnie w świetle tomu *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza* (2007). Autor *Hurtowni ran* we wstępie do swojego wyboru zaliczył „najlepszego poetę na świecie” do twórców religijnych. Napisał:

W pewien grudniowy wieczór 2006 roku mieliśmy z Marcinem wspólne spotkanie autorskie w Olkusz. Najpierw czytaliśmy na przemian swoje wiersze, potem był czas na rozmowę z publicznością. Zwieńczeniem wieczoru miał być koncert zespołu Świetliki. Zanim jednak Świetliki zagrały, z sali padło szereg interesujących i wnikliwych pytań. W pewnym momencie ktoś zwrócił się do mnie: „Pisze się o panu, że jest pan poetą religijnym. A jakich innych poetów religijnych pan by wskazał wśród swoich rówieśników?”. Niewiele myśląc, odpowiedziałem: „Świetlickiego”. Odpowiedziałem poważnie, nie w tonie zaczepki i nie dlatego – a w każdym razie nie przede wszystkim dlatego – że Marcin Świetlicki siedział obok mnie⁷.

Trzeci rozdział jest więc poszukiwaniem wartości religijnych oraz przestrzeni transcendencji w utworach poety, zapoczątkowanych z kolei wyborem Bonowicza. Religia okaże się w tej poezji raczej codziennością, częściej zaprzeczającą istnieniu jakiegokolwiek świętości. Wszystko bowiem, co sakralne, będzie zdolne do egzystencji jedynie w sferze *profanum*. Ten rozdział poprowadzi do ostatniej części książki, która rozpatruje wyłaniający się z wierszy

⁷ W. BONOWICZ: *Ktoś, może Bóg... [wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]*. W: M. ŚWIETLIKI: *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007, s. 5–6.

Świetlickiego obraz „Jednego Boga” – milczącego, ukazującego różne formy swojego milczenia.

Wszystkie pola tematyczne spina prosty tytuł: „Ja” Świetlickiego. Moja książka – przez interpretację – kataloguje i porządkuje wyłaniające się z wierszy autora *Zimnych krajów* różne oblicza i tożsamości bohatera lirycznego, często zwielokrotnionego, rozdartego, pogrążonego – jak napisała Joanna Orska – w byciu jedynie połowicznym⁸. Bohatera, który stale jest w drodze, niezatrzymującego się i tym samym niepozwalającego albo też niepotrafiącego siebie określić, uchwycić w jedno, konkretne i stałe „ja”. Mówiąc słowami samego poety:

to jest zwyczajnie historia o człowieku,
który budzi się codziennie w innym łóżku.
Jest innej płci, innej narodowości,
ma inny rozmiar członka, inną mnie pościel.
A to jest zwyczajnie historia o człowieku,
który budzi się codziennie w innym łóżku⁹.

⁸ J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?* W: EADEM: *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 133.

⁹ Motto rozpoczynające tom *Niskie pobudki*, W, s. 433.

Świetlicki autentyczny

[...] wedle Świetlickiego źródłem i miarą tak świata, jak poezji są konkretne, podmiotowe przeżycia... konkretna egzystencja, w jej tożsamości i zmienności. Taka jest prawda i droga poety. Dlatego granica między gestem poetyckim i egzystencjalnym może być i bywa w jego wierszach zatarta; dlatego mówi Świetlicki „poezja musi jeść” [...] i „mój język doprowadził mnie do tego miejsca” [...] I nie są to dla niego żadne metafory¹.

Marian Stala

1. W *Zimnych krajach* 1

Zimne kraje 1, *Zimne kraje 2*, *Zimne kraje 3* są tomami wierszy Marcina Świetlickiego, które ukazują przywiązanie „ja” lirycznego do autentycznej rzeczywistości. Marian Stala w *Drugiej stronie. Notatkach o poezji współczesnej* swoje rozważania na temat twórczości autora *Nieczynnego* rozpoczynał utworem *Etos pracy* (24 marca 1988). Krytyk zwrócił uwagę przede wszystkim na jeden z wersów: „To żadna metafora: autentyczna historia”². W tych pięciu słowach – napisał – został „sformułowany mimowolnie, lecz tym bardziej istotny, program... poetycki i egzystencjalny”³. Badacz wyjaśniał:

Świetlicki powiada: „To żadna metafora”. W konkretnym wierszu [...] znaczy to zapewne tyle: zdania, które czytacie nie są pięknym

¹ M. STALA: *Piosenka niekochanego*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 190.

² Zob. M. ŚWIETLICKI: *Etos pracy* (24 marca 1988), *W*, s. 58.

³ Ibidem.

zamyśleniem czy poetycką konstrukcją; nie kryje się w nich przypowieść, pouczenie ani uogólnienie; to się po prostu zdarzyło tamtego dnia, 24 marca 1988 roku i nic szczególnego z tego faktu nie wynika... Zarazem jednak, za zgodą poety albo bez niej – słowa te znaczą coś jeszcze. Bo „żadna metafora” to także „inna metafora”... albo prościej: inna poezja. Niekoniecznie w sensie bezwzględny. Inna, czyli: przełamująca aktualne przyzwyczajenia, oczekiwania i wyobrażenia czytelnika; zastępująca (na przykład) słowo wysokie – niskim, gładkie – szorstkim, odświeżające – potocznym, chłodne – rozedrganym; proponująca własne widzenie i odczuwanie świata. **Przed wszystkim zaś: to poezja pozwalająca opowiedzieć „autentyczną historię”. To autentyczna poezja, albo: poezja autentyczności...** (podkr. – K.N.)⁴.

Poeta w początkowej fazie swojej twórczości wydaje się być osadzony w świecie, w którym przyszło mu żyć, a jego utwory można odczytywać w kategoriach: Świetlicki – nowy twórca; buntujący się poeta pokolenia „bruLionu”; autor programowy. Jego wiersze – jak podkreślił Zbigniew Andres – odpowiadają czasom, w których powstają, są wytworem wyobraźni ukształtowanej w warunkach znamienych dla współczesności, zespolone ze sprawami i czynnościami dnia codziennego⁵. Krytyk, powołując się na Leszka Szarugę⁶, Macieja Cisłę⁷ oraz Roberta Mielhorskiego⁸, dodawał:

Po debiucie książkowym zaś dostrzegano Świetlickiego jako twórcę o osobowości w pełni już ukształtowanej i o oryginalnej własnej poetyce, a więc o samodzielnym sposobie patrzenia na świat. Wy różniano go spośród twórców kręgu „bruLionu”. Świetlicki zresztą ową swoją odrębność, swój pogląd na istotę poezji, jej zadania

⁴ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 189–190.

⁵ Z. ANDRES: *Świadectwo współczesności. O poezji Marcina Świetlickiego*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T.1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002, s. 233.

⁶ Zob. L. SZARUGA: *Niezależni*. „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 4.

⁷ Zob. M. CISŁO: *Poetycka seria „bruLionu”*. *Odwrócić głowę*. „Przegląd Literacki” 1993, nr 12, s. 54.

⁸ Zob. R. MIELHORSKI: *Czystopis. Seria poetycka „bruLionu”*. „Nowe Książki” 1993, nr 12, s. 54.

i rolę w dzisiejszym świecie manifestuje często. Czyni to zarówno w utworach literackich, nazwijmy je programowymi, w wierszach polemicznych, jak w wypowiedziach dyskursywnych, w udzielanych wywiadach i w różnych deklaracjach⁹.

Jedną z nich jest oczywiście wiersz *Dla Jana Polkowskiego*, omówiony zresztą przez wielu badaczy. Poeta pisał:

Trzeba zatrzaskać drzwiczki z tektury i otworzyć okno,
otworzyć okno i przewietrzyć pokój.
Zawsze się udawało, ale teraz się nie
udaje. Jedyny przypadek,
kiedy po wierszach
pozostaje smród.

Poezja niewolników żywi się ideą,
idee to wodniste substytuty krwi.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny – w poezji niewolników.

[...]

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica – mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidysz.

Dla Jana Polkowskiego, Zk 1, s. 61

Autor *Pieśni profana* w przytoczonym utworze sprzeciwia się dotychczasowej twórczości pokolenia, którego reprezentantem jest m.in. krakowski poeta Jan Polkowski. Świetlicki do niego właśnie kieruje swój pamflet. Jego wierszy bowiem, według Stanisława Barańczaka, „nie można odłączyć od rzeczywistości, w której są

⁹ Z. ANDRES: *Świadectwo współczesności...*, s. 233–234.

osadzone”¹⁰. Zacytowaną wypowiedź – jak wyjaśniał Stala – „często powtarzano, redukując «rzeczywistość» do «współczesności» w jej wymiarze politycznym (bądź ideologicznym) i wpisując Polkowskiego w krąg poezji świadectwa i sprzeciwu”¹¹:

Polkowski pojawił się jako dojrzała, w pełni ukształtowana osobowość poetycka w momencie wielkiej przemiany polskiej rzeczywistości, jesienią 1980 roku. Jego twórczość, oglądana z perspektywy czytelniczej, rozpoczęła się więc wraz z latami osiemdziesiątymi, by potem, należąc do kręgu niezależnej kultury i współkształtując jej *ethos*, współbrzmieć z politycznym i duchowym klimatem czasu¹².

Świetlicki odrzuca taki typ poezji, jest daleki od twórczości zaangażowanej. Ta – według niego – prowadzi zawsze do nieautentyczności, przysłania „autentyczną historię”, metaforyzuje. Autor *Pieśni profana* napisał: „Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem / głodny, samotny, my dwoje, nas czworo, / nasza ulica [...]”. Poeta ma na myśli ujmowanie w poezji indywidualnego doświadczenia, tego, co składa się na najbliższe otoczenie jednostki, co poznane na własnej skórze. Ponadto chce także, aby to własne doświadczenie było wyrażane prostym językiem. Prosty, to znaczy odkłamanym, mówiącym bezpośrednio i nazywającym rzeczy po imieniu. Ten aspekt jednak dla „nowego pokolenia” powinien stanowić mniej ważny problem. Świetlicki w dalszej części strofy poddaje swoistej krytyce nie tyle osoby, których nazwiska wymienia, ale raczej – jak słusznie zauważył Adam Poprawa – tematy niezależnej poezji czy też niezależne dyskursy:

Jasne, hiperboliczne wyliczenie Świetlickiego uderza bardziej w stereotyp aniżeli w konkretne wiersze, aczkolwiek przykłady (poszczególnych celów ataku) pewnie by się znalazły. [...] Poeci powinni zatem pisać po prostu, a przynajmniej w miarę wprost,

¹⁰ S. BARAŃCZAK: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 84.

¹¹ POR. M. STALA: Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... Kilka uwag o nowych poetach zapisanych jesienią 1989 roku. W: IDEM: *Druka strona. Notatki o poezji współczesnej...*, s. 147.

¹² Ibidem, s. 146.

bez kulturowych czy politycznych podpórek, o cielesnych dolegliwościach, najzwyklejszych reakcjach organizmu, samopoczuciu wśród innych, międzyludzkich relacjach¹³.

O samym języku „nowej poezji” po 1989 roku krytyk natomiast napisał:

Jeśli zatem, według tego wiersza manifestu, powinnością poetów jest bezpośrednia opowieść o raczej zwykłym (choć pojedynczym) świecie – to świat jak świat, ale język na pewno nie jest tu postrzegany jako problem. W tym przynajmniej sensie, że „ja” poetyckie ogłaszające manifest wierzy w referencjalność języka, jest skłonne uznać go za dość przeżyczone narzędzie¹⁴.

W drugiej części utworu *Dla Jana Polkowskiego* czytamy:

Gdyby w tym mieście nadal mieszkał smok,
wysławialiby smoka – albo kryjąc się
w swoich kryjówkach pisałiby wiersze
– małeńkie piąstki grożące smokowi
(nawet miłosne wiersze pisane by były
smoczymi literami...)
Patrzę w oko smoka
i wzruszam ramionami. Jest czerwiec. Wyraźnie.
Tuż po południu była burza. Zmierzch zapada najpierw
na idealnie kwadratowych skwerach.

Dla Jana Polkowskiego, Zk 1, s. 61–62

Pojawiający się w utworze smok, przywołując interpretację Stali, jest symbolem odrzucanej przez Świetlickiego idei, której według niego poddają się „poeci-niewolnicy”. Wyrażenie „wzruszam ramionami” może oznaczać – pomijam, lekceważę, unieważniam, jest mi obojętne¹⁵.

¹³ A. POPRAWA: *Zamiennik gatunkowy Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Wrocław 2011, s. 104.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ M. STAŁA: *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, s. 158.

Smok w rzeczywistości nie istnieje¹⁶. Są za to czerwiec, burza, południe, zmierzch¹⁷. To Świetlicki może autentycznie zobaczyć i przeżyć, i o tym – jako poeta wstępującego pokolenia – zamierza pisać¹⁸.

¹⁶ Paweł Dunin-Wąsowicz, próbując scharakteryzować wyłaniające się różnice między poetami urodzonymi w latach 60., a twórcami urodzonymi w kolejnej dekadzie, rozpatrywał figurę smoka z wiersza Świetlickiego. Autor napisał: „Pojawia się ona znów w bardzo ważnym wierszu JW 6174 Bartosza Muszyńskiego (ur. 1974) ze zbioru *Języki obce* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 1999). Już sam tytuł jest deklaracją. Muszyński mieszka w Słupsku, w którym Świetlicki odbywał niegdyś zasadniczą służbę wojskową, JW to powszechnie znany skrót «jednostka wojskowa» w armijnej nomenklaturze poprzedzający czterocyfrową liczbę kodującą określony garnizon. Ale tu dwie pierwsze cyfry to rok urodzenia Świetlickiego, zaś następne dwie – data przyjścia na świat autora tego wiersza [...]. Utwór Muszyńskiego jest zarazem hołdem dla poetyckiego idola, dumnego ze swego triumfu, ale także celną charakterystyką jego postawy. Nie był Świetlicki świętym Jerzym, który smoka pokonał mieczem. Raczej bazyliiszkiem, od którego spojrzenia potwór zdechł samoistnie. Jak próbowałem jednak wykazać, paradoksalnie tenże smok tradycji, punkt odniesienia – wbrew woli Świetlickiego – był mu w latach 90. potrzebny do zacieklego odcinania się. Stąd pieśzczoła pochówkiem. Poeci urodzeni w latach 70. nie znają już tej bestii”. Zob. P. DUNIN-WĄSOWICZ: *Oko smoka. Literatura tzw. „pokolenia brulionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2005, s. 23–24.

¹⁷ Por. M. STAŁA: *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, s. 157–158.

¹⁸ Poprawa w swoim artykule jako jeden z kontekstów wiersza *Dla Jana Polkowskiego* przywoływał juvenilia Świetlickiego, opublikowane przez poetę dopiero po trzydziestu latach w tomie *Wiersze*. Jednym z nich jest utwór pt. *Fragment*: „W Krakowie nocą piętnastego czerwca / – widziałem dzisiaj prawdziwych poetów / lokaj we fraku anonosował ich / a oni cienkimi i grubymi głosami czytali / wiersze długie lub krótkie jak głaskanie twarzy / tępą żyletką wiersze o ojczyźnie / o Bogu albo o kobietach / pomyślałem no no wobec tego / **jestem najlepszym poetą na świecie / ale mnie wcale to nie ucieszyło** (podkr. – K.N.)”. Zob. M. ŚWETLICKI: *Fragment*, W, s. 492. Autor *Niskich pobudek* wyraża wyższość swojej poezji nad inną, umieszcza siebie na pierwszym miejscu w hierarchii poetów i to nie tyle polskich, ale także światowych. Jednocześnie jednak z ostatniego wersu utworu przebija jakaś niejasność deklaracji Świetlickiego. Poprawa zastanawiał się: „Dlaczego mianowicie bohatera wiersza, kreacji skądinąd świadomie przez autora przeholowanej, nie raduje najwyższe miejsce w poetyckiej hierarchii? Dlatego że każda hierarchia jest relatywna, a w tym przypadku pokonani nie byli godnymi przeciwnikami? A może przyczyną jest to, że o przedstawionej hierarchii nie wie jeszcze nikt prócz zainteresowanego? Nie da się wreszcie wy-

„idee to wodniste substytuty krwi” – powiada podmiot poety. W nawiązaniu do wiersza *Dla Jana Polkowskiego* przypomina się w tym miejscu wspólny utwór Marcina Barana, Marcina Sendeckiego i w końcu autora *Niskich pobudek* wymierzony przeciw Julianowi Kornhauserowi. Tekst ukazał się w czwartym numerze „bruLionu”. Poeci odpowiadają na zarzucaną ich poezji bezideowość, eksponując zarazem wyższość osobistego doświadczenia nad ideą:

Napisalibyśmy wiersze
pełne niezłych idei
lub jakichkolwiek.
Ale, drogi Julianie,
żadna nie stoi za oknem.
Tak, za oknem ni chuja idei.

– Ja mam za oknem Solvay
i tramwaj; jaka idea
jeździ tramwajem, Julianie?
Jaka idea łązi nocą po
Solvayu? Czy ten gołąb
ma dziób semicki?

– Jest wieczór i za oknem jest
mój drogi (drugi) pokój – więc nie ma
stąd ucieczki. Po szynach sunie
Raba, a feministyczne nimfetki
krążą po pasażu. Zdjąłeś przed
chwilą skarpetki – czy potrafisz
strzelić gola bosą stopą?
A jajka wyszły na twardo.

– Mam siebie za oknem i mówię o
sobie. Ten tramwaj, pies, zapach
flogistonu. To takie ładne. I
piszę na przykład: *kto stłoczył
rzeczy w pospolity pokój?* Mój

kluczyć, iż jest to wstyd bycia poetą, kto wie – może i cokolwiek miłoszowski?”
Zob. A. POPRAWA: *Zamiennik gatunkowy Świetlickiego...*, s. 104–105.

drogi, marzę; pieniądze wyślij najszybciej
jak możesz.

Ten wiersz nie jest całkiem wspólny,
bo nie ma dziś z nami:
(Ile niezłych idei mogliby napisać –
w ten wieczór nawiasów pełen!)¹⁹

Z utworu wyłania się zarówno wspólny głos twórców (pierwsza strofa), ale także każdego z nich z osobna (kolejno: druga, trzecia i czwarta część wiersza). Joanna Orska, zagłębiając się w interpretację tego utworu, zwracała uwagę na jego trzy odsłony, wyłaniając z nich zarazem punkty wspólne:

Pierwsza ma charakter bezpośrednio polemiczny (wobec poetyki Kornhausera i wobec właściwego dla tego autora światopoglądu); jednocześnie rzeczywistość zostaje w niej przedstawiona w konwencji parodystyczno-obiektywistycznej, ironicznie odsuwającej zarazem możliwość potencjalnie metafizycznych, jak i potencjalnie politycznych interpretacji [...]. Druga odsłona komplikuje przedstawienie, wprowadzając element lustrzanego powielenia obrazu, prowadzącego do uniezwyklenia rzeczywistości; naśladowanie ustanawia się tu na zasadzie konceptualnej, przy czym metaforyczny potencjał przedstawienia zostaje udaremniony przez banalność, a zarazem hermetyczność niczym nieumotywowanej tu puenty [...]. Trzecia strofa ustanawia sam opowiadający podmiot jako głównego dysponenta tego, co rzeczywiste, wprowadzając do wiersza element autotematyczny, który zwykle podkreśla umowność świata; puenta tej odsłony obnaża w końcu i degradowuje [...] wieloaspektowość tekstu, sprowadzając całość utworu do konwencji literackiego żartu [...]. W każdej z trzech strof [...] determinantami gatunkowymi pozostają elementy stanowiące części świata wspólnego – być może właśnie tego, który widać przez okno. „Tramwaj”, „Solvay”, „pokój” to tutaj jednak tylko „uchwyty

¹⁹ Zob. M. BARAN, M. SENDECKI, M. ŚWIETLICKI: *Wiersz wspólny (półfinałowy)*. „bruLion” 1993, nr 4, s. 79.

rzeczywistości”, wiążące trzech poetów wspólnym interesem niczym układ dokładnych rymów. Trzy odstępy różnią się między sobą przede wszystkim poprzez odwołanie do odmiennych reguł wierszowania, zastosowanie rymów (bądź nie), gry z własnymi, autorskimi konwencjami poetyckości. Swoistą kulminację dla pojęcia „idei za oknem” stanowi „zapach flogistonu” z ostatniej strofy²⁰.

Dunin-Wąsowicz ujmował z kolei krótko:

Od tego momentu (opublikowania półfinałowego wiersza – przyp. K.N.) rzeczywiście zamarły niemal w ogóle interakcje pomiędzy polityką a poezją. Zupełne rozminięcie młodszej poezji z tą tematyką wiązałbym z upadkiem Sejmu I kadencji i wygranymi przez SLD i PSL wyborami parlamentarnymi 1993. Polityka odtąd stała się po prostu nudna i właśnie poprzez nudę – obca tym poetom²¹.

Powróćmy jednak do wspomnianego wcześniej wiersza *Etos pracy* (24 marca 1988). Świetlicki, będąc wierny bezideowości, pokazuje w nim, co oznacza preferowana przez niego dominacja własnego (prze)życia, niewychodzenie poza granice prywatności:

Zamiatam schody prowadzące do
Pałacu Sztuki. Żadna metafora:
autentyczna historia. Dodatkowe pieniądze.
Poezja musi jakoś żyć. Poezja
musi jeść.
Jest wiosna. Z zimy został brud,
to białe się tak łatwo przeistacza w mokre,
ciemne i lepkie. Masa
niedopałków, papierosów, ptasich gównien, psich i
jedno jest prawdopodobnie ludzkie.
To żadna metafora: autentyczna historia.
Mój język doprowadził mnie

²⁰ J. ORSKA: *Być bohaterem. W: Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. E. KLEDZIK, J. ROSZAK. Poznań 2011, s. 22–23.

²¹ P. DUNIN-WĄSOWICZ: *Oko smoka...*, s. 17.

do tego miejsca. Chmurzy się.
Deszcz nie zmyje wszystkiego.
Etos pracy (24 marca 1988), Zk 1, s. 58

W wierszu dwa razy pojawia się przywołane już określenie: „żadna metafora: autentyczna historia”. Poeta podkreśla, że nie metaforyzuje, widzi świat autentyczny, nieudawany – bez idei. Świetlicki nie przysłania wyszukanyymi środkami poetyckimi czy też estetycznym językiem naturalnych, czasem wręcz odpychających elementów krajobrazu, którego jest zarówno obserwatorem, jak i częścią.

Autor *Zimnych krajów* w sposób naturalistyczny opisuje przestrzeń, z którą jest związany. Tłumaczy, że owych odpychających niedopałków, papierosów czy psich gównien nikt nie jest w stanie uprzątnąć ani przykryć. Prędzej czy później wszystkie brudy i tak wychodzą na powierzchnię. Bohater jest jednym z elementów tej nieczystej, ale jakże prawdziwej rzeczywistości. Wtapia się w tę przestrzeń i próbuje w niej egzystować. Opisuje własne doświadczenie pracy, zarabiania na życie. Dzięki przedstawieniu prywatnego (prze)życia uderza w sedno współczesnych realiów społeczno-politycznych: „Poezja musi jakoś żyć”, „Poezja / musi jeść”. Poeta dla pisania wierszy zamiata schody prowadzące do Pałacu Sztuki. Stala dodał jeszcze:

W *Etosie pracy* autentyczność jest gwarancją i równoważnikiem realności przedstawianej sytuacji. Pałac Sztuki nie jest alegorią, lecz budynkiem przy placu Szczepańskim; „białe”, które się „tak łatwo przeistacza w mokre, ciemne i lepkie” – to śnieg, a ptasie i psie gówna („jedno jest prawdopodobnie ludzkie”) nie są odpowiednikiem stanu ducha poety, ani symbolem brudnej i rozkładającej się rzeczywistości... I znowu nie jest to wszystko. **Bo autentyczność jest dla Świetlickiego nie tyle tym, co rzeczywiste (obiektywne) – ile tym, co jednostkowo przeżyte, doświadczone, wciągnięte w obręb własnego świata** (podkr. – K.N.)²².

W ten własny świat poeta zdaje się w sposób szczególny wtajemniczać odbiorców swoich tekstów. (Prze)życie staje się jednym

²² M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 190.

z głównych tematów *Zimnych krajów*. Dlatego też w wierszach tych pojawia się wiele motywów przyzwalających na utożsamianie „ja” poetyckiego z samym Świetlickim. Poeta twierdzi inaczej. W jednym z wywiadów czytamy:

ten, który mówi, to na pewno nie jest żaden Marcin Świetlicki, raczej „Marcin Świetlicki”, raczej jakaś wierszowa kreatura, ktoś odychający powietrzem wiersza, jakaś przedziwna kukielka. Bardzo bym chciał, żeby wszystkie reguły poetyczne nie odnosiły się do mego pisania, może i dążę w te strony, ale – podkreślam – jeszcze dążę, nie osiągnąłem jeszcze tak doskonałej jedności z owym „Marcinem Świetlickim”, owym przedmiotem, podmiotem, kukielką. Bohater wierszy „Marcin Świetlicki” udaje, że przeżył to, co ja przeżyłem. A że przeżywanie paraautentycznych historii w wielu przypadkach uczyniłem zasadniczą materią wiersza – to po prostu mój sposób, mój podstęp²³.

Wpisywanie autentycznych wydarzeń z życia poety w wiersze wiąże się z realizacją postulatów zawartych w utworze *Dla Jana Polkowskiego* i tekście autorstwa trzech Marcinów. Poeta chce być wiarygodny. Zawsze jednak będziemy mieli w tej poezji do czynienia z bohaterem wykreowanym. Ale też należy mieć na uwadze, że nie przez przypadek ma on tak wiele wspólnego z autorem *Pieśni profana*. Stala napisał:

Jeśli miarą poetyckiej autentyczności są indywidualne przeżycia, to nadrzędnym przedmiotem i tematem twórczości staje się szczególnie pojęte życie samego poety. Poezja przekształca się w bio-grafię, w re-konstruowanie, odsłanianie i uzasadnianie egzystencji: jej granic, jej rytmu, jej kolorytu. To poetyckie samo-określanie jest zarazem przeciw-stawianiem się wszystkiemu, co przekracza granice podmiotowych przeżyć. Jest nieustanną obroną własnej prawdy, własnej tożsamości. Jest budowaniem prywatnego mitu, mającego chronić przed naciskami wszystkiego co poza – czy ponad jednostkowe²⁴.

²³ Wszyscy introwertyczni mężczyźni idą do wywiadu. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Adam Weidemann. „Czas Kultury” 1996, nr 6, s. 65.

²⁴ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 190–191.

Odmienne na to zagadnienie spójrzała Orska:

Świetlicki jest poetą na tyle prowokującym, że powoduje reakcje skrajne, niezgodne z zasobem wiedzy, jaki zapewnia historycznoliterackie wykształcenie. Krytycy więc albo emocjonalnie współuczestniczą w permanentnej kontestacji, jaką ta poezja ze sobą niesie, przyznając – nie podmiotowej kreacji, a samemu Świetlickiemu właśnie – prawo do niezgadzenia się, tak jakby czytelnik mógł w ogóle jakiegokolwiek prawa mówiącemu w wierszu przyznawać. Albo obruszają się na niego – reagując naiwnie na właściwą mu zaczepną strategię liryczną, tak jakby można się było na podmiot liryczny obrazić. [...] Mówią o „rozbitej duszy” podmiotu lirycznego, o podmiotowym cierpieniu „chłopca nastroszonego na zewnątrz”, o jego „konkretnej egzystencji”, o jego „wierze w rzeczywistość” i opieraniu się na „danych bezpośrednich” [...], o „prymacie treści”, który byłby charakterystyczny w ogóle dla poezji tzw. barbarzyńskiej. Przy czym, w tym bardziej subtelny przypadku, dodawanie przed nazwiskiem Świetlickiego słowa „podmiot” niewiele zmienia. Mówiąc o podmiocie w taki sposób: obrażając się na obrażonego, współczując cierpiącemu, identyfikujemy się z tym, który już jest nieobecny, przypisujemy mu znaczenia tradycyjnie łączone z konwencją lirycznego wyznania²⁵.

W dalszej części swojego wywodu krytyczka słusznie podkreśliła:

Dopiero kiedy pytamy, czy „Świetlicki” to Świetlicki, zdajemy sobie sprawę z całej rozległości komunikacyjnego impasu, w jaki autotematyczny podmiot nas pakuje²⁶.

Autor *Niskich pobudek* w zawartość swoich wierszy włącza więc z premedytacją elementy prywatności. Mowa tu o – jak powie Orska – „akcie destrukcji i odbudowie języka, niszczeniu starych,

²⁵ J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?* W: EADEM: *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 115–116.

²⁶ Ibidem, s. 123.

nieadekwatnych już znaczeń i projektowaniu autentycznych. To on potraktowany jest tu jako podmiotowe doświadczenie²⁷.

1.1. „Ja” nieokreślone

W wierszu otwierającym poezję autora *Nieczynnego* czytamy:

Dam mu na imię Abel – powiedział ten obcy
człowiek, którego potem tak straszliwie trudno
będzie nazywać ojcem, powiedział to do
szczupłej, w niektórych miejscach zupełnie nieszczupłej
kobiety, którą potem będziemy nazywać
matką. DAMY mu tak na imię, podkreśliła matka,
a on się skrzywił – to on zdecydował,
a ona tylko powinna przytaknąć.

Wstęp, Zk 1, s. 11

Poeta próbuje odtworzyć mityczny początek istnienia bohatera *Zimnych krajów*. Świetlicki przedstawia go jako Abła, co od razu przywołuje na myśl biblijną postać ze Starego Testamentu – jednego z synów Adama i Ewy, który został zamordowany przez swojego rodzimego brata (Rdz 4, 1–16²⁸). Użycie przez poetę biblijnego imienia może być tu symbolem „ja” jeszcze nieokreślonego czy nierozpoznanego. Po pierwsze, jest to „ja” spoza świata – póki co nieżyjące albo też dopiero co poczęte i istniejące jeszcze poza rzeczywistością. Po drugie, Ablem mógłby być każdy. Symbolicznie bowiem Adam i Ewa są rodzicami wszystkich żyjących. Poeta jednak uszczegóławia. Zaznacza, że ojcem Abła jest „człowiek, którego potem tak straszliwie trudno / będzie nazywać ojcem”, a matką – kobieta o sylwetce „szczupłej, w niektórych miejscach zupełnie nieszczupłej”²⁹, do reszty

²⁷ Ibidem, s. 121.

²⁸ Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. Poznań 2000, s. 27–28.

²⁹ Zob. M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 190.

zdominowana przez mężczyznę: „to on zdecydował / a ona tylko powinna przytaknąć”.

Świetlicki w dalszej części utworu jeszcze bardziej precyzował:

Wieczór – gdy to zrobili i nadali imię
można umieścić w jakimś wyjątkowo
ładnie wyglądającym miejscu i jakimś przyjemnym
czasie, my jednak będziemy złośliwi:
wiosna 1961, Polska.

Wstęp, Zk 1, s. 11

„Ja” nie zostaje poczęte w idyllicznej przestrzeni czy też w wybranym przez rodziców specjalnie na tę okazję miejscu. Abel zaczyna istnieć „wiosną 1961” roku. Jego poczęcie dokonuje się więc w gomułkowskiej Polsce³⁰. W zwyczajnych warunkach, w świecie, w którym czas płynie własnym, naturalnym rytmem, nie zważając na dokonujący się akt seksualny:

W ogrodzie głupia ożywała jabłoń,
nie pamiętając, że zeszłego roku
niczego nie zrodziła. Zaskroniec prześlizgnął się przez pień.

Wstęp, Zk 1, s. 11

„Wiosna 1961” roku jest znamienym symbolem w wierszu. Przez osadzenie poczęcia bohatera Świetlickiego właśnie w tym czasie, nie do końca jeszcze określone „ja”-Abel przemienia się w konkretne „ja”-Świetlicki³¹. Bohater utworu staje się zatem świadkiem płciowego zespolenia swoich rodziców, podczas którego dochodzi do poczęcia. To „ja” spoglądające z zewnątrz, z jakiejś nadbudowanej nad światem i bliżej niesprecyzowanej przestrzeni:

³⁰ Zob. Ibidem, s. 191.

³¹ Marcin Świetlicki urodził się 24 grudnia 1961 roku, musiał zatem zostać poczęty wiosną tego roku.

Mieli otwarte oczy, dokładnie – do końca,
spodnie wisiały starannie złożone
na krześle, a na drugim wisiała sukienka,
oboje byli nadzy i wstydzili się.
Zaskroniec pełzał poprzez ogród i jadł kurz i piasek,
a ojciec ojca kaszlał i krzyczał za ścianą
w obcym języku kłątwy, a radio trzeszczało,
trzeszczało i huczało niczym miecz ognisty.

[...]

Wiosna. W zajezdniach martwe autobusy.
Stare oranżadówki z tym niezwykłym kształtem

i uroczym sposobem otwierania. Księżyc.
Miły milicjant. Księżyc. I miesięcznik
„Ty i Ja”, który leżał na stole pod lampą
– otwarty, wcale nie przypadkiem, na pierwszej stronie.

Będziemy obserwować postępy ciemności.

Wstęp, Zk 1, s. 11

W przytoczonym fragmencie Świetlicki opisuje realia poczęcia swojego bohatera. Pojawiają się „starannie złożone spodnie”, „wisząca sukienka”, „wstyd” i „otwarte oczy”. To przestrzeń, w której panuje idealny porządek, co sugeruje, że akt poczęcia był zaplanowany od początku do końca. W utworze nie ma oznak pożądania, zmysłowego pragnienia drugiej osoby, nie wspominając już o miłości. Któregoś dnia „wiosną 1961” dochodzi do zamierzonego aktu seksualnego w celu przeniesienia „ja” z abstrakcyjnej przestrzeni do „autentycznej”³² rzeczywistości:

Świetlicki czyni prologiem swej prywatnej mitologii opis świata zarażonego nieautentycznością; opis świata, którego symbolami są „Miły milicjant. Księżyc” i miesięcznik „Ty i Ja”. Kształt tego świata zapowiada niezgodę bohatera na wszystko, co widzi dookoła siebie³³.

³² Cudzyśłów zamierzony – autentyczny świat staje się właściwie rzeczywistością nieautentyczną, z którą poeta w kolejnych swoich utworach będzie walczył.

³³ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 192.

Autor *Muzyki środka* kończy utwór słowami: „Będziemy obserwować postępy ciemności”. Ciemnością (motyw wielu wierszy poety) jest rzeczywistość, w której wkrótce narodzi się bohater „Świetlicki”.

1.2. „Ja” poszukujące

Po odtworzeniu mitycznego początku istnienia bohatera, pojawia się wiersz *Bieguny*. Rekonstruuje on kolejny etap życia bohatera, który już nie obserwuje z zewnątrz, ale jest w środku swojego świata:

W gorączce przechodziłem przez pokój, namiętnie
otwierałem szufladę, kilka szuflad od razu,
zanurzyć ręce odważnie – odważnie,
ponieważ w każdej z szuflad mógł nagle się znaleźć
odłamek lustra – albo jakaś stara
żyłotka ojca. W tym domu szuflady
były niezwykle niebezpieczne, wszystko
mogło wyjawić straszną tajemnicę;
na przykład to, że mnie rodzice ukradli Cyganom.

Bieguny, Zk 1, s. 12

„Ja”, sięgając do wewnątrz, poszukuje swoich początków, korzeni, tożsamości. Zanurzenie rąk w szufladach jest związane z aktem wtajemniczenia bohatera. Mamy tu do czynienia z pewnym rodzajem inicjacji. Warunkiem jej dostąpienia jest odwaga. Po pierwsze, Świetlicki eksponuje w tych kilku wersach podmiotowe poczucie niepewności (związane ze świadomością „ja”, że „wszystko / może wyjawić straszną tajemnicę”); po drugie, niebezpieczeństwa, objawiające się jednak jedynie w przedmiotach, które kaleczą – odłamki lustra i żyłotka ojca. Są to rzeczy mogące doprowadzić bohatera do odkrycia prawdy na swój temat i rozpoznania siebie autentycznego. Poszukiwania „ja” nie kończą się jednak na wydobyciu na wierzch tego, co w szufladach:

Nie mogłem znaleźć w lustrze podobieństwa
do nikogo, niczego. Przypuszczałem, że
jestem wysłany w jakiejś jeszcze
niejasnej misji, którą uświadomię
sobie kiedy urosnę

Bieguny, Zk 1, s. 12

Niczego także nie pomaga ustalić bohaterowi wpatrywanie się w lustro. Niemożność odnalezienia „podobieństwa / do nikogo, niczego” ujawnia problemy podmiotu ze zdefiniowaniem własnej tożsamości, a nawet – idąc jeszcze dalej – zdradza niemożność opisanego historii swojego pochodzenia. Bohater wiersza chciałby także odkryć powód swojego istnienia. Niepewnie przewiduje, że żyje dla pełnienia „jakiejś jeszcze / niejasnej misji”. Prawdopodobnie ma na myśli misję wierszowego Świetlickiego jako poety, którą – jak sam mówi – uświadomi sobie, kiedy dorośnie. I rzeczywiście – „ja” w pewnym momencie doznaje olśnienia. W książce *Jeden*, po dwudziestu latach od wydania *Zimnych krajów*, napisał:

a wszystko skończy się aż tak że moją piosenką
będzie się straszyć dzieci i moją jasną prostą
czystą piosenką i zabijać będą
ze strachu przed nią.

Kto śpiewa?, J, s. 92

Misją autora *Nieczynnego* jest zatem nie tylko bycie poetą, ale wieszczem. Współczesny wieszcz jednak, którym czyni siebie wierszowy Marcin, po pierwsze – pisze piosenki, a nie arcydzieła; po drugie, jest mistrzem przekornym, Arcypoetą działającym przeciw³⁴.

³⁴ Dorota Kozicka, powołując się na słowa autora *Nieczynnego*, które ten wypowiada w rozmowie z Juliuszem Ćwieluchem: „Jestem takim pół-Miłoszem” zastraszająca się nad relacją między dwoma poetami: Miłosz-Świetlicki. Badaczka słusznie zauważyła, że Świetlicki, tworząc swój poetycki wizerunek, czyni z siebie Arcypoetę, oczywiście przekornie – na swój własny sposób: „[...] Świetlicki chce być

Powróćmy jednak jeszcze do *Biegunów*. W ostatniej strofie czytamy:

Teraz – gdy mieszkam za drzwiczkami pieca
– w zimnie, ciemnościach, kiedy wreszcie jestem
dużym, prawdziwym właścicielem wszystkiego
– patrzę przez uchylone drzwiczki na pokój i widzę
jak się powoli rozżarza, jak popiół
pokrywa szczątki stołu i krzesel i łóżka.

Bieguny, Zk 1, s. 12

Bohater ponownie wychodzi na zewnątrz. Określa siebie jako „dużego, prawdziwego właściciela wszystkiego”. Do tego stwierdzenia póki co sprowadza definicję swojego „ja” i tyle mu wystarcza. Poeta następnie nie tylko przestanie interesować się swoją historią, ale robi wszystko, aby ją unieważnić. Nie wchodzi już do pokoju, patrzy tylko przez uchylone drzwi:

wrzucając poprzez drzwiczki węgiel w kształcie kuli ziemskiej,
patrzac jak płonie, gorączkując
z tego powodu.

Bieguny, Zk 1, s. 12

„Ja” – jako właściciel swojej przeszłości – wznieca pożar. Obserwuje, jak ogień „pokrywa szczątki stołu i krzesel i łóżka”.

Arcypoeta na swoich własnych prawach, a nie na prawach określonych środowisk i koterii literackich. [...] Jeśli jednak u Miłosza górę bierze poczucie zobowiązania, Świetlicki deklaruje ciągle i w każdym możliwym miejscu (od poezji, poprzez wywiady, po kryminały) poczucie braku jakichkolwiek zobowiązań wobec wspólnoty. Jeśli – jak pokazuje Jarzębski w tekście poświęconym Miłoszowi – «warto pamiętać, że wieszcz ofiarować musi narodowi całego siebie – wraz z meandrami swego życiorysu i kompletem społecznych uwikłań. To oczywiście: będąc świadkiem epoki, prorokiem i nauczycielem życia, jest zarazem – syntezą narodowego losu, wzorcem człowieka, nadszczułą sondą, jaką społeczeństwo zapuszcza w dzieje, by poznać dominantę swego przeznaczenia, odebrać przestrożę dotyczącą historycznych zagrożeń, a może także receptę na ich pokonanie», to warto też mieć na uwadze, że Świetlicki robi wszystko, żeby pokazać siebie jako antywzorzec”. Zob. D. KOZICKA: *Marcina Świetlickiego poszukiwanie formy bardziej pojemnej*. W: *Mistrz świata...*, s. 116.

W cieniu misji, którą przeczuwa, przestaje dociekać prawdy na temat własnej przeszłości. Wydaje mu się ona już niepotrzebna.

1.3. „Ja” buntujące się

Nieupamiętniona przeszłość, chociaż w sposób bezpośredni dotyczy podmiotu, nie jest związana z przeżyciem. Dlatego właśnie wierszowy Marcin postanawia ją raz na zawsze unieważnić. Podobnie nie interesują go wydarzenia rozgrywające się obok niego. Uważa, że akcja, w której nie uczestniczy, nie wchodzi w obręb jego własnego doświadczenia.

W wierszu *Od dzisiaj wojna* Świetlicki napisał:

W dniu, w którym major Hermaszewski
oderwał nas od ziemi,
obserwowałem dwie muchy, co ściśle
przyłgnęły do szklanego
ekranu telewizora.

Od dzisiaj wojna, Zk 1, s. 15

W pierwszej części utworu zostały zestawione dwa wydarzenia. Najpierw mowa o dniu, w którym Polak odbył lot w kosmos, następnie pojawiają się muchy na ekranie telewizora. Bohatera Świetlickiego nie interesuje historyczne, podniosłe nie tylko dla Polaków, wydarzenie. Wylot w przestrzeń pozaziemską jest dla zbiorowości otwarciem się na nową rzeczywistość, początkiem wejścia w obręb świata nowoczesnego. Wówczas, gdy wszyscy z zainteresowaniem oglądają i zachwycają się Hermaszewskim, „ja”, oczywiście na przekór, wpatruje się w muchy, które stają się dla niego ważniejsze aniżeli telewizyjna relacja z lotu Polaka w kosmos. To postawa świadomie przyjęta przez „ja”. Podmiot zamyka się na rzeczywistość, która znajduje się „na zewnątrz”. Relacja z wyprawy Hermaszewskiego pokazywana jest na ekranie telewizora. Wydarzenie więc rozgrywa się w przestrzeni dla „ja” nieautentycznej. Bohater w ten sposób nie może być jego

uczestnikiem. Bezpośrednio za to obcuje z muchami. To one są w zasięgu jego ręki. Stają się w ten sposób częścią doświadczenia „ja”. Kosmos z kolei jest dla samego bohatera przede wszystkim niedostępną sferą. Mamy tutaj do czynienia z podmiotem, który wycofuje się ze świata. Nie żyje tym, czym żyje wspólnota.

Dalej przeczytamy:

Wszystko było już za mną
i wszystko przede mną.
Miałem niecałe siedemnaście lat
i to nagle przestało znaczyć.

Mówię do ciebie, bydlę
i do ciebie, bydlę.
Do ciebie – skoro nie rozumiesz,
do ciebie – skoro masz mnie zabić
i wstępnie wtykasz we mnie palce.
Od dzisiaj wojna, Zk 1, s. 15

Stala napisał, że „wycofanie się, zajęcie pozycji *outsidera*, skupienie się na własnych przeżyciach umożliwia niekiedy obserwację i ocenę współczesności wnikliwszą niż wtedy, gdy ulega się zbiorowym mitom, uprzedzeniom, namiętnościom”³⁵. Dlatego w przytoczonych strofach toczy się walka o „ja” w przestrzeni zewnętrznej. Przez niepodjęcie uczestnictwa w wydarzeniu, podmiot wypowiada światu wojnę, co sugeruje również znamieny tytuł wiersza – *Od dzisiaj wojna*. Bohater sprzeciwia się niezrozumieniu, zabijaniu, wytykaniu palcami. Świetlicki mówi światu kategoryczne „nie”, które łączy się z płynącym z zewnątrz poczuciem zagrożenia i osaczenia. „Ja” po rozpoznaniu rzeczywistości i wnikliwej jej ocenie wycofuje się i żyje własnymi przeżyciami i doznaniem³⁶.

³⁵ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 193.

³⁶ Por. Ibidem.

Mówię do ciebie – skoro to ty zmyślasz
te wszystkie nagłe zmiany, nagłe światy.
Mówię: od dzisiaj wojna. Nakładam najstarsze
ubranie, w jakie jestem w stanie wleźć,
przetarte i świecące tłustymi plamami.

Od dzisiaj wojna, Zk 1, s. 15

Ostatnia część wiersza to manifestacja buntu podmiotowości. Bohater utworu zakłada „przetarte ubranie”, aby unaocznic swoją niezgodę na „nagłe zmiany, nagłe światy”. Poeta eksponuje ich zmyślenie, tym samym zatem abstrakcję i nieautentyczność. Obecny porządek świata wzbudza w nim obrzydzenie, nienawiść, a nawet agresję. „Ja” – jak zauważył Stala – wypowiada w tym wierszu wojnę światu³⁷. Poeta ma świadomość, że jest to jedynie prywatna, jego własna wojna, prowadzona przeciwko nieautentycznej rzeczywistości. W *Schizmie* napisał:

Wszystko przychodzi powoli. Powoli
drzwi się próbują otworzyć. Wiatr napiera na nie
całym swoim ciężarem. Liść spada powoli
na maskę samochodu. Samochód zatonął
w odległościach, bezmiarach. Zimny pochód. **Czasem
czuję się chory pisząc prawdę, widząc
kłamstwa na ziemi i na niebie, mając
jedynie siebie do obrony.**

****Wszystko przychodzi powoli, Sch, s. 51, [podkr. K.N.]*

Świetlicki często powraca do wspomnień z wojska³⁸. W autokomentarzach wielokrotnie podkreślił, że pobyt w jednostce wojskowej w Słupsku był dla niego jednym z najbardziej dramatycznych przeżyć. W rozmowie z Arkadiuszem Bartosiakiem i Łukaszem Klinke powiedział:

³⁷ Por. Ibidem, s. 194.

³⁸ Zob. np. następujące teksty: *Szmaty, Laurka z eszelonu, Słupsk '84, Dzień we śnie, Tygrysia piosenka*.

Dzisiaj mogę się pośmiać z wojska, ale wtedy bolało strasznie. Fala, problemy – ohyda. Nie znam nikogo, kto był w wojsku i mam nadzieję, że mój syn w wojsku nie wylądaje. Bo to instytucja, która jest po to, żeby ludzie zobaczyli, jacy są ohydni³⁹.

Egzemplifikacją wojskowych przeżyć poety w *Zimnych krajach* jest wiersz *Szmaty*. I tutaj ujawnia się niezgoda bohatera na porządek obowiązujący w otaczającej go rzeczywistości. Bunt „ja” przybiera jednak tym razem nieco łagodniejszą formę. Ujawnia się przede wszystkim przez opozycję spoglądania na otoczenie z dwóch perspektyw: od zewnątrz i od wewnątrz⁴⁰:

Tyle tylko dostrzegam, kiedy zamknę oczy:
zielony kwadrat – cmentarz, nad nim stada mew:
szarych, nieregularnych, nastroszonych. Raz
zrywających się, a raz siadających.
Jeden z ostatnich cywilnych widoków
z okna pociągu. Ten radosny chaos.
Cieszę się,
kiedy zamykam oczy.

Szmaty, Zk 1, s. 23–24

Zamknięte oczy stanowią tu realną granicę pomiędzy dwoma światami – cywilnym i wojskowym; wspomnieniowym (tym, w którym teraz nie ma bohatera) i na chwilę obecną najbliższym (niepożądanym przez „ja”). Bohater przez zamknięcie oczu przenosi się wewnątrz i umiejscawia siebie w prywatnej przestrzeni. Oddala się w ten sposób od wojskowych realiów – stania w szeregu, komend, poleceń, pułkownika, który nigdy nie był szeregowcem⁴¹. W świecie tym mowa jest jedynie o podporządkowaniu się obowiązującemu i sztucznie wytworzonemu systemowi:

³⁹ Z Marcinem Świetlickim rozmawiają Arkadiusz Bartosiak i Łukasz Klinke. <http://wywiadowcy.pl/marcin-swietlicki/> [dostęp 17.06.2014].

⁴⁰ Zob. także na ten temat: J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny*. W: *Mistrz świata...*, s. 34.

⁴¹ Zob. piątą strofę wiersza *Szmaty*.

A potem chłopcy założyli miasto.
Stu budowało, jeden patrzył.
Następnie wybrał herb i flagę,
ustalił regulamin
– i przestaliśmy być w tej chwili
rówieśnikami.

Szmaty, Zk 1, s. 22

Bohater nie jest tutaj – jak w *Biegunach* – „dużym, prawdziwym właścicielem wszystkiego”. Tym razem to on musi się podporządkować. Dlatego podmiot mówi: „Cieszę się, / kiedy zamykam oczy”. Ucieczka do wnętrza, w sen to dla niego jedyny sposób na powrót do własnej rzeczywistości:

W snach jeszcze ciągle cywilne obrazki:
to cywilne powietrze i cywilny brud
za paznokciami – i cywilne jest
nieogolenie we śnie, cywilne problemy.
W snach pozostaje nadal
ta z jaw najjawniejsza jawa.

Szmaty, Zk 1, s. 24

„Cywilne powietrze”, „cywilny brud”, „cywilne problemy” – to jest autentyczne. Poeta podkreśla swoją prawdę również i w warstwie językowej. Pojawia się znamienne wyrażenie: „[...] ta z jaw najjawniejsza jawa”.

Następnie, otwierając oczy, zderza się z rzeczywistością, powraca do drugiego świata:

Na zewnątrz jednak już dudnią komendy.
Na zewnątrz krwawi zieleń, toczą się kamienie,
sto głosów we mnie, nade mną, przede mną.
Wrogie powolne słońce.

Szmaty, Zk 1, s. 24

Poeta dwukrotnie podkreśla wyrażenie „na zewnątrz”. Mowa tu o przestrzeni, której „ja” na pewno nie jest częścią. To przestrzeń obca, chaotyczna, również niebezpieczna. Świetlicki obrazuje: „dudnią komendy”, „krwawi zielen”, „toczą się kamienie”, „wrogie słońce”. W tej wojskowej rzeczywistości bywa jednak i tak, że przez nieautentyczność próbują przebić się elementy z wewnętrznego świata bohatera, otoczenia jemu najbliższemu. Poeta napisał:

Na łufie karabinu
siadł mi motyl

Autentyczne zdarzenie.

Szmaty, Zk 1, s. 25, [podkr. K.N.]

Bohaterowi wierszy oczywiście trudno się podporządkować. Świetlicki zresztą nie byłby sobą, gdyby pokornie przyjął narzucany mu porządek. To bohater, który bez względu na wszystko zawsze się wyłamuje. W piątej strofie *Szmat* czytamy:

Kiedy pada pytanie: „Kto się nie zapisał?”
– to nie las rąk, to tylko moja ręka
się unosi – i cisza – i przez okno widać
jak pułkownik samotnie stoi na trybunie,
ma oczy takie same jak ten orzeł za nim.

Szmaty, Zk 1, s. 22–23

Następnie, relacjonując wojskową przysięgę, poeta napisał:

Stałem w szeregu, ale nawet
nie poruszyłem ustami.
Szkoda tylko, że nikt
nie zauważył mojej zbrodni.

Szmaty, Zk 1, s. 24

Zachowanie „ja” to mały manifest niezgody, sprzeciw wobec wojskowych realiów. Bywa również, że daje się on we znaki całej kampanii. Tym razem miejscem, do którego ucieka bohater,

będzie nie tylko wewnętrzna przestrzeń snu, pełna wspomnień, ale pomieszczenie publiczne, do którego dostęp ma każdy z szeregowych. W nim „ja” odnajduje – jak samo przekornie powie – miejsce swojego wojskowego azylu:

Tylko tu spokój.
GWIEZDNE WOJNY – nagłówek w jednej z gazet.
Japończycy w mosiężnych imbrykach na głowach.
Nowozelandzki desant wisi przyczajony.
Lecz ja spokojnie okupuję kibel, jeden na sto osób. Jeden jedyny. Wywiesiwszy pas
ponad drzwiami, aby wiadano, że zajęte, ja
okupuję to miejsce. Nawet nie zdejmuję spodni.
Siedzę, przymykam oczy. Nie myślę o niczym,
o nikim. Okupuję to
miejsce, gdy tymczasem cała
kompania chce srać.

Szmaty, Zk 1, s. 25

Pomieszczeniem, w którym „ja” rozmyśla, jest wojskowa toaleta. Podobnie jak w wierszu *Od dzisiaj wojna*, Świetlicki nie zwraca uwagi na relacje (tym razem prasowe) z wydarzeń, które dla niego, jako żołnierza, powinny być istotne. Ponownie pojawia się tu motyw zamkniętych oczu jako granicy, której przekroczenie prowadzi „ja” do prywatnego świata. Także toaleta staje się przestrzenią odosobnioną nie tylko ze względu na swoje znane powszechnie przeznaczenie. Na terenie wojskowych koszar jest zdecydowanie czymś więcej. To miejsce, które umożliwia bohaterowi zanurzenie się we własnej rzeczywistości; wewnątrz, gdzie może „nie myśleć o niczym, / o nikim”. I nie przeszkadza mu – jak sam ironicznie podkreślił w wierszu – że „cała / kompania chce srać”.

Podobny obraz „ja” uciekającego do wewnątrz przedstawił Świetlicki w utworze *Silne światło, wielkie miasto, grudzień*, napisanym w 1990 roku (*Zimne kraje* ukazały się dwa lata później), a opublikowanym dopiero w tomie *Wiersze*:

Czy ja myślałem kiedyś, że znajdę się w środku?
u łobu? wewnątrz? chyba nie myślałem.
I czy mi to wystarczy? Codziennie wychodząc
z psem mijam Uniwersytet, Kościół, Teatr, Ratusz
i żebraków, i wozy policyjne, kilkaset plakatów
reklamowych, wyborczych, **jestem wewnątrz, wszystko
egzystuje beze mnie, rozwija się, wiednie,
rośnie, maleje, jestem aż tak bardzo wewnątrz,**

Silne światło, wielkie miasto, grudzień, Niepublikowane, s. 543,

[podkr. K.N.]

Zarówno w zacytowanym powyżej wierszu, jak i w *Szmatach* ujawnia się „ja” unieważniające przestrzeń na zewnątrz. To dla niego rzeczywistość, która wprawdzie istnieje, ale poza podmiotem. Bohater przechodzi jedynie obok elementów ją konstruujących. Nad żadnym z nich się nie pochyla, nie czuje potrzeby zatrzymywania się.

Joanna Dembińska-Pawelec określiła bohatera autora *Muzyki środka* jako „człowieka wewnętrznego”⁴². Krytyczka, biorąc pod uwagę nie tylko tom *Zimne kraje*, napisała:

„Ja” Świetlickiego egzystuje zawsze w podwójnym uwarunkowaniu zewnątrz i wewnątrz, w biegunowości obu tych wymiarów, ich autonomii i współzależności. [...]

Nieustanie zaznacza tę podwójność, określając relacje wnętrza i zewnątrz. Postrzega zawsze siebie w sposób podwojony. Wiadać to w takich na przykład wypowiedziach „ja”: „wydobyć sobie / siebie z siebie” (s. 410), „odnalazłem się w łóżku gdzieś pośrodku siebie” (s. 331), „nagle / odnajduje sam siebie [...] Właśnie znalazł sam siebie na torach kolejowych” (s. 142), „zgubił siebie [...] Nie jest” (s. 451), „zaszyty jestem w sobie” (s. 410). W kontekście „ja” podwojonego „ujść sobie” możemy odczytać jako: odejść od siebie, pójść sobie od siebie, odłączyć się, rozdzielić”⁴³.

⁴² Zob. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny...*, s. 29–32.

⁴³ Ibidem, s. 30–31.

Powód uciekania „ja” do prywatnej przestrzeni poeta wyjaśnił w wierszu *Jonasz*:

Młoda zima, bezśnieżnie. Och, dzisiejszy wieczór
uczynił z tej ulicy wnętrze wieloryba.
Byłbym nie zauważył, lecz w sklepie warzywnym
sprzedawano fragmenty podmorskich zarośli
– i neony w tej chwili zaczęły wysyłać
mgłę i wilgoć. Kałuże pełne tranu i krwi.
Przy krawężniku znalazłem muszelkę
i poczułem, że jestem
trawiony.

Jonasz, Zk 1, s. 34

Początkowy obraz jest spokojny i melancholijny. Jak podkreślił Stala: „tak mógłby się zaczynać zwyczajny wiersz o zimowym pejzażu”⁴⁴. Po trzech słowach jednak – kontynuował badacz – zmienia się zupełnie nie tylko nastrój wiersza, ale również sposób widzenia i rozumienia rzeczywistości przez samego poetę⁴⁵. W nawiązaniu do biblijnego tytułu utworu pojawia się porównanie opisywanej ulicy do „wnętrza wieloryba”. Jest ono kolejnym symbolem ucieczki przed tym, co na zewnątrz. Świat, w którym żyje bohater wierszy, staje się obsesyjnie osobliwy, nieco ekscentryczny – zagraża „ja”. Świetlicki jako jedna z istot rzeczywistości, chociaż się z nią nie utożsamia, zostaje przez nią wchłonięty (strawiony). „Trawienie” przywołane przez poetę jest z kolei czynnością fizjologiczną, na którą „ja” nie ma wpływu. To proces dziejący się po prostu. Stala, odnosząc się do ostatnich słów wiersza, komentował:

każdy jego (świata – przyp. K.N.) element potwierdza zagrożenie i staje się jego znakiem: «*znalazłem muszelkę / i poczułem, że jestem / trawiony*». To nie jest żadna metafora. Tak działa logika lęku, tak działa logika nadwrażliwości⁴⁶.

⁴⁴ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 194.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

Podobną interpretację utworu przedstawiał Tomasz Kunz:

„Nie ulega wątpliwości – pisze Milcea Eliade – że ryba, która połka Jonasza [...], symbolizuje śmierć: jej brzuch wyobraża Piekło. [...] «Zostać połkniętym» jest więc równoznaczne z «umrzeć», «do-trzeć do Piekła»”. Potworne, infernalne okazuje się zatem samo bycie w świecie: zanurzone w śmierci, wrzucone, a raczej pochłonięte przez świat, który odsłania swoją niesamowitą, demoniczną naturę, który unicestwia i „trawi” ofiarę w swoim wnętrzu⁴⁷.

1.4. „Ja” doświadczone

W *Zimnych krajach* Świetlicki umieścił także, w nawiązaniu do swojej biografii, wiersze obrazujące lata zbierania doświadczeń. Po „ja” buntującym się pojawia się „ja” doświadczone czy też inaczej – „ja” ukształtowane.

W wierszu *29 maja 1985* autor *Czynnego do odwołania*, aby ukazać prywatny punkt widzenia, wychodzi od jednego z najbardziej dramatycznych wydarzeń historycznych:

Chłodny wieczór. Europa.
A na jednym stadionie: Pan Jezus,
wszyscy Beatlesi (a dlaczego nie?).
Maj, niebezpieczny dla Polaków miesiąc.

Pola truskawek. Gradobicie. Osioł.
Świnie w kolczugach. Te głupie obrazy
dyktowane pospiesznie przez gorączkę. Przecież
wystarczy wybiec w taki chłodny wieczór,
w gwizdy i pałki, w beznosą Europę,
w skośnooką Europę, [...]

29 maja 1985, Zk 1, s. 33

⁴⁷ T. KUNZ: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata...*, s. 15.

Tytułowy 29 maja 1985 roku to dzień bójki kibiców na stadionie w Heysel przed meczem o Puchar Europy⁴⁸. W obliczu tragicznych wydarzeń „Europa” nabiera negatywnego wydźwięku⁴⁹. Staje się centrum konfliktu. Tragedia ma miejsce w „chłodny wieczór”, rozgrywa się w obecności Chrystusa i przy dźwiękach muzyki Beatlesów. Świetlicki przedstawia w ten sposób Europę jako epicentrum świata. W cieniu tych wydarzeń bohater wiersza jest jednak zanurzony w prywatnym świecie, w obrazach dyktowanych przez gorączkę. „Gwizdom i pałkom” (które można połączyć z wersem: „Maj, niebezpieczny dla Polaków miesiąc”)⁵⁰ i zamieszkom, którymi żyje cały świat, poeta przeciwstawia swoje widzenia wywołane przez gorączkę: „Pola truskawek. Gradobicie. Osioł. / Świnie w kolczugach”⁵¹. Stała napisał:

Jakkolwiek by nie było: w indywidualnym, konkretnym doświadczeniu bohatera wiersza sąsiadują ze sobą marzenia, głupie obrazy /

⁴⁸ W jednej z notatek prasowych czytamy na temat wydarzenia: „Juventus zdobył Puchar Europy, ale to nie futbol zwyciężył tego dnia. Podczas gdy Liverpool schodził z boiska w Heysel, zostawiając za sobą radosnych turyńczyków, cały świat oplakiwał śmierć 39 kibiców, w tym 11 belgijskich nastolatków. To był niewyobrażalny koniec corocznego wydarzenia. Wszelka radość i sportowe emocje powinny być przyćmione przez tragedię, jaka miała miejsce na stadionie Heysel. Juventus zdobył Puchar Europy po dwóch nieudanych próbach, ambicje właściciela klubu Gianni’ego Angelli’ego zostały spełnione, jednak Włosi po tym zwycięstwie będą czuć smutek, ból i rozumiały złość”. Zob. <http://www.lfc.pl/Artykuly/13> [dostęp: 16.06.2014]. Notatka została przetłumaczona z języka angielskiego, opublikowana pierwotnie w tym języku na stronie internetowej: <http://www.lfchistory.net/> [dostęp: 16.06.2014].

⁴⁹ M. STAŁA: *Intensywny księżyc. Głosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego*. http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3758 [dostęp 30.06.2011].

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Podobną postawę bohater wiersza przyjmuje w utworze *30 kwietnia 1988* (Zob. M. ŚWETLICKI: *30 kwietnia 1988*, W, s. 59). Poeta przedstawia rzeczywistość, którą stanowią milicyjne trójce, legitymujące zakochanych; kolumny samochodów, zmierzające w stronę Nowej Huty; pijaków, którzy chwieją się na Rynku. Kiedy społeczeństwo żyje zbliżającym się świętem 1 Maja („drukarnie dzisiaj nie drukują”), „ja” zanurza się w swój indywidualny świat, patrzy w niebo. Unieważnia wszystko, co dzieje się wokół niego. Jest bohaterem, który na rozgrywające się wydarzenia spogląda jedynie z góry, nie uczestnicząc w nich.

*dyktowane pospiesznie przez gorączkę i doznania, płynące z bliskiej, dostępnej zmysłom rzeczywistości. Konsekwencje wszystkich tych przeżyć są podobne. Marzeń (Chłodny wieczór. Europa. / A na jednym stadionie: Pan Jezus / wszyscy Beatlesi) nie da się zrealizować; gorączkowe obrazy (Pola truskawek. Gradobicie. Osioł. / Świnie w kolczugach.) są, w najlepszym przypadku, niemądre... A bliska rzeczywistość? Ona także pokazuje absurdalną i groźną twarz [...]*⁵².

Znamienne jednak dla „ja” doświadczonego są kolejne fragmenty utworu:

w pustą wewnątrz Księżyc,
który się niebezpiecznie przybliżył do Ziemi,
pomylił się, zasyczał, cienie teraz inne,
nie będzie końca, skoro dotrwalіśmy
do chwili, gdy dziewczyny z naszego rocznika
przystały być atrakcją dla mężczyzn, natomiast
murzyńskie chore i wydęto brzuche dzieci
mogłyby być naszymi dziećmi.

Jesteśmy starym wojskiem, miejską partyzantką.
Dobrze ubrany gówniarz długim kijem
najeżonym gwoździami sprawdza najuważniej
naszą wrażliwość.

29 maja 1985, Zk 1, s. 33

Po latach różnych doświadczeń nastąpiło przewartościowanie. Najpierw księżyc stał się pustą wewnątrz. Oznacza to wygaśnięcie jego światła, a tym samym wchodzenie bohatera w jego głąb, w jeszcze większą ciemność, do wnętrza. Sugeruje też usunięcie „ja” w cień. Przygaszony księżyc może być także kojarzony z utratą ciepła, nasyceniem chłodem. Dlatego też „ja” wchodzi wewnątrz, zmierza bowiem w kierunku ciepła. Następnie z wiersza wyłania się obraz przedstawiający odwrócenie ról. „Ja”, dotąd nieokreślone, poszukujące i będące zawsze przeciw – dojrzało.

⁵² M. STALA: *Intensywny księżyc. Głosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego...*

Teraz zalicza siebie do „starego wojska”. Podmiot mówi, że prym nad światem przejęło inne, młodsze pokolenie. Świetlicki nazywa przedstawiciela tego pokolenia „gówniarzem”. Ów „gówniarz” z kolei, aby zrozumieć ciemność świata i jego chłód, musi, podobnie jak wierszowy Marcin, przejść przez poszczególne etapy swojej egzystencji. „Ja” doświadczone, czekając na finał swojego życia, dochodzi do wniosku, że nie będzie rzeczywistego końca świata razem z końcem jego życia. Swoją starość, zmianę na nowe rozpoznaje dopiero w momencie, w którym dziewczyny z jego rocznika przestają być atrakcją dla mężczyzn w jego wieku, tym samym również i dla niego.

„Ja” ukształtowane, przeciwieństwo „gówniarza”, pomimo świadomości swojego zejścia na drugi plan, nie przestaje w *Zimnych krajach* poszukiwać. Tym razem jednak jest to poszukiwanie siebie z perspektywy człowieka doświadczonego. W wierszu zaczynającym się od słów *Wszyscy bohaterowie* poeta napisał:

Wszyscy bohaterowie, których tożsamości
oraz narodowości jest tak trudno dociec,
przemieszczający się pospiesznie poprzez
wszelkie granice, pod mostami śpiący,
ukrywający się pod pokładami statków,
morską wodę przemieniający w słodką, słodką w wino.
Wszyscy bohaterowie, którymi straszono
nas tak w dzieciństwie, dziś się ogniskują
w nas, to kobiety nasze ich w nas dostrzegają,
i widzą w nas ich słabsi od nas i zazdrośni
troszeczkę przyjaciele, [...]

*** *Wszyscy bohaterowie*, Zk 1, s. 67

Świetlicki próbuje rozpoznać swoją tożsamość na wszystkich etapach twórczości. Najpierw powodem poszukiwania jest chęć poznania siebie, młodzieńcza ciekawość, pragnienie odkrycia nieujawnionych prawd (wiersz *Bieguny*). Wkrótce jednak „ja” zdaje sobie sprawę, że nie może jednoznacznie siebie zdefiniować. Bohater dochodzi do wniosku, że jego osobowość kształtuje się

wśród wielu wzorców, podobnie jak on, nieokreślonych i poszukujących. Ponadto uosobienia, będące częścią „ja”, są w nieustannym ruchu. Przemieszczają się, spieszą, ukrywają – dlatego nie można ich uchwycić. Tkwią w „ja”, ale równocześnie znajdują się poza nim. Istnieją w sferze podświadomości, która kieruje czynami i myślami bohatera. Są za to rozpoznawane i wydobywane na zewnątrz przez ludzi z najbliższego otoczenia: „kobiety nasze ich w nas dostrzegają”, „i widzą w nas ich słabsi od nas i zazdrośni / troszeczkę przyjaciele”.

I chociaż Świetlicki doszedł w tym miejscu do określenia ja-kiegoś „ja”, i jak sam mówi w dalszej części utworu: „można by to było, / nazwać końcem podróży”, to nie byłby sobą, gdyby na tym istotnie zakończył swoje rozpoznawanie:

ale kupiliśmy
dziś jeszcze jeden zeszyt, niesłuchanie czysty
pociągająco, mamy również ukryte na szafie
butelki z alkoholem, możliwość spółdenia
syna lub córki, straciliśmy pracę,
lecz to nas już nie niepokoi nazbyt,
jest przecież jeszcze jeden czysty zeszyt...

*** *Wszyscy bohaterowie, Zk 1, s. 67*

Dopisywanie jest sposobem Świetlickiego na kreowanie, powoływanie do życia stale nowego bohatera, który jednak zawsze ma coś wspólnego z autorem. Karol Maliszewski przekornie ujawnił, na czym polega myślenie poety:

kombinowanie, jak to zrobić, [...] żeby być sobą, tylko w sobie, zamkniętym indywiduum, a jednocześnie nie-sobą, jakąś liryczną wypadkową pokoleniowych odczuć⁵³.

⁵³ K. MALISZEWSKI: *Rytuały egzystencji, rytuały języka. O poezji Marcina Świetlickiego*. W: IDEM: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999, s. 66.

Krytyk następnie podsumował:

Trzeba grymasić dalej, jest przecież jeszcze jeden czysty zeszyt do zapisania zjadliwym, zranionym, bolesnym charakterkiem pisma. Musi być ironicznie, gorzko, masochistycznie, trzeba się krzywić i triumfalnie, teatralnie zaprzeczać. Trochę jak w filmie. [...] Bohater Świetlickiego z całą konsekwencją gra swą rolę; on za bardzo [...] wie, że jest w wierszu, że to jest wiersz⁵⁴.

1.5. „Ja” zaprzeczające

Chęć nieustannego odróżniania się od innych sprawia, że Świetlicki stale manifestuje swoją odrębność. Wypowiadanie światu wojny, bezustanne mówienie słowa „nie” łączy się z poczuciem zagrożenia, przenikającym do prywatnego świata „ja” – przede wszystkim z przestrzeni na zewnątrz⁵⁵. W wierszu *Tygrysia piosenka* czytamy:

Napotkany rok po wojsku były kapral
zaprosił mnie na wódkę.
Powiedziałem: „nie, nie obywatelu kapralu,
dla mnie obywatel kapral pozostanie zawsze
obywatelem kapralem, z kaprałami nie piję.

Napotkana była wielka miłość
powiedziała: „wpadnij do nas na kawę”.

⁵⁴ Ibidem, s. 65. W najnowszym tomie poetyckim pt. *Jeden Świetlicki* dopowiedział do ostatniej części wiersza rozpoczynającego się od słów „Wszyscy bohaterowie”, zmieniając tym samym nieco ton swojej poezji. Słuchać tu głos – co zresztą sugeruje tytuł za chwilę zacytowanego wiersza – starego poety: „Papiery mnie już przerastają. / Znajduję maczkiem zapisany kosmos. / Pismo jakby nie moje i nieme. // Nic nie jest potoczyste, nawet potok słów. / I nic nie jest przejrzyste. Przejrzyste noce, / za nimi idą zakażone ranki. // Wszystko jest zapisane. Szukam czystej kartki. / I nie znajduję. Kim jestem? Zaledwie kochankiem. / Wytrawionym kochankiem”. Zob. M. ŚWETLICKI: *Stary poeta*, J, s. 20, [podkr. K.N].

⁵⁵ Zob. M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 193.

Powiedziałem: „nie, nie, ukochana,
jeżeli nawet wpadnę, wpadnę tylko po to,
żeby cię ze sobą zabrać”.

Tygrysia piosenka, Zk 1, s. 49

Bohater Świetlickiego odmawia kapralowi i kochance. Nie czyni wyjątku. Wyznacza granice, których nie przekracza. Przestrzega ustalone przez siebie zasady (z kochankami nie umawia się na kawę, a z kapralami nie pije wódki). „Nie” stanowi tutaj odmowę uczestnictwa „ja” w świecie innych. Poeta tworzy bohatera, który nigdy autentycznie i szczerze nie zjednoczy się z jakąkolwiek wspólnotą:

Nie muszę wcale robić z tym, co mnie okrada,
ale to robię, przerzucam ten gnój,
to trochę jeszcze potrwa, kiedy już skończymy,
to nie podam mu ręki i wyjadę stąd,
choć to nie jest złe miejsce.

Tygrysia piosenka, Zk 1, s. 49

Bohater, co również istotne, nie zadamawia się. Przechodzi bez zainteresowania nie tylko obok ludzi, ale także miejsc i wydarzeń. Na tym polega jego odmowa udziału. „Ja” wierszy Świetlickiego w swoim negowaniu jest zdecydowane. Stała napisał, że powtarzanie świata słowa „nie” to fundament światoodczucia poety. Tom *Zimne kraje 1* zamyka zresztą wyrażenie: „triumfalnie zaprzeczam”⁵⁶.

I kiedy ustawiamy się rzędem przed magazynkiem broni,
śmierząc jeszcze snami.
I kiedy ona dotyka mnie mokrym palcem w kinie, ażeby
wiedział, że płacze.
I kiedy drugi dąb w ogrodzie zostaje sprzedany i dostaję za
niego swoją część.

⁵⁶ Ibidem, s. 193.

[...]

I kiedy Sejm obraduje i słyszę to wszystko przez radio
w salonie fryzjerskim

– wydaje im się, że mają swojego poetę.

A ja odczekuję ironiczną, gorzką chwilę, krzywię się
i triumfalnie zaprzeczam.

Polska, Zk 1, s. 68

Kategoria „zaprzeczenia” jest dosadniejsza, mocniejsza, pewniejsza aniżeli zwyczajne wypowiedzenie słowa „nie”⁵⁷. Zaprzeczyć bowiem można wyznawane wartości, ludzi czy nawet całe dotychczasowe życie. Negacji z kolei używa się, aby odmówić czegoś czy też nie zgodzić się z jakimiś określonymi przekonaniami. Świetlicki, odmawiając innym bycia poetą, czyni z siebie twórcę prywatnego, jedynie dla samego siebie. Poezja więc to jego indywidualna przestrzeń, własny świat, niemający wiele wspólnego z tym, co dzieje się wokół. Autor *Muzyki środka* krzyczy „nie” wszystkiemu, co jest obce jego rzeczywistości, co znajduje się na zewnątrz, poza obrębem podmiotowego doświadczenia.

Karol Maliszewski zauważył:

Jest tu właściwie zanegowana potrzeba mówienia o świecie – na tak czy na nie... to już nie ma znaczenia. Tu wszystko skierowane jest do wewnątrz. Dlatego czyjeś oczekiwania i radość, że narodził się komentator rzeczywistości, głos pokolenia, ucina się jednym ironicznym grymasem. A cóż mnie obchodzi wasze pokolenie, wasz świat, wasza Polska⁵⁸.

2. W Zimnych krajach 2

Autor *Schizmy* w swojej kategoryczności czy buntowniczości nie jest jednak konsekwentny. Wydawałoby się, że „ja” dojrzałe, ponie-

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ K. MALISZEWSKI: *Rytuały egzystencji, rytuały języka ...*, s. 65.

każdą ukształtowaną i indywidualnie osiągnięto już apogeum swojego życia, i nic w jego przekonaniach się nie zmieni. Tymczasem po „triumfalnym zaprzeczeniu” pojawiła się nowa wersja *Zimnych krajów*. Poeta okazał się jednak nie aż tak zdecydowany, jak można było podejrzewać w utworze zamykającym jego pierwszy tom wierszy.

Świetlicki wycisza mocno słyszalne w pierwotnej wersji książki relacje z konkretnym, znienawidzonym przez niego, momentem historycznym, dzisiaj postrzeganym i odczuwanym jako oddalająca się coraz bardziej przeszłość. *Zimne kraje* były (w dużej mierze) indywidualistyczną polemiką z ideami i postawami, które dominowały w życiu zbiorowym lat osiemdziesiątych i determinowały ówczesne zachowania i hierarchie wartości; *Zimne kraje* są (przede wszystkim) zapisem egzystencjalnych niepokojów, aktualnych wtedy i teraz, są dziennikiem kogoś, kto nie chce być określony, wpisany w strukturę społecznego świata⁵⁹.

Świetlicki w *Zimnych krajach* przekształcił autoportret „ja” wpisany we wcześniejszą, swoją debiutancką książkę. Zmiany obrazuje chociażby utwór *Polska*⁶⁰, w którym najpierw podmiot triumfalnie zaprzeczał, trzy lata później natomiast, w drugiej wersji tomu poeta napisał:

I kiedy, mimo wszystko, wzięli mnie za swego
poetę.
I kiedy, zamiast odczekać ironiczną gorzką
chwilę
i tryumfalnie zaprzeczyć – stanąłem
w ordynarnym świetle, mrużąc oczy.
I kiedy
(tego nie wypowiem, ale to jest,
jest!)

Polska 2, Zk 2, s. 585

⁵⁹ M. STALA: *Pokój obwieszony Marcinami*. W: *Druka strona. Notatki o poezji współczesnej...*, s. 197–198.

⁶⁰ Świetlicki w tomie *Wiersze* umieścił ten utwór w dziale tekstów rozproszonych.

Zamiast wcześniejszej, dosadnej negacji wszystkiego, Świetlicki przyjmuje teraz prawdę o byciu poetą nie tylko dla siebie. Już nie zaprzecza, ale zmienia postawę. Godzi się ze swoim losem i zgadza się podjąć wyzwanie, by stać się twórcą wszystkich, przez których zostanie przyjęty. Mimo tego jednak, „ja” zostawia jeszcze jakiś skrawek dla siebie. W tym „ordynarnym świetle”, które zgodziło się przyjąć, mruży oczy, co jest jakąś oznaką ciągłego pozostawiania we wnętrzu, pewną formą zamknięcia się i odseparowania⁶¹.

Świetlicki w opisywaniu przestrzeni wciąż próbuje pozostać autentyczny. Zarówno w *Zimnych krajach 1* i *Zimnych krajach 2* odwołuje się do własnego doświadczenia, zanurzając się w swojej prywatności. Najpierw napisał:

Po zdjęciu czarnych okularów
ten świat przerażający jest tym bardziej.
Prawdziwy jest. Właściwe barwy
wpełzają na właściwe miejsca.
Waż ślizga się po wszystkim, co napotka. Właśnie
nas dotknął.

Śnieg spadnie i zakryje wszystko.
Na razie jednak widać miasto – czarną

⁶¹ Stala dopowiadał: „W roku 1995 gest triumfalnej negacji (kluczowy dla zrozumienia *Zimnych krajów* jako całości) zastąpiony został przez gest znacznie bardziej zagadkowy, przez sarkastyczne, wieloznaczne pogodzenie się z własną sytuacją, przez przyjęcie (przy wszystkich zastrzeżeniach...) roli poety, zmuszonego do mówienia nie tylko w swoim imieniu, lecz w imieniu innych. [...] Świetlicki jako autor *Zimnych krajów 2* (a także *Schizmy*, [...]) mówi inaczej, mówi z innego miejsca niż ten sam Świetlicki jako autor debiutanckiego tomu z roku 1992”. Zob. M. STALA: *Pokój obwieszony Marcinami...*, s. 199. W tomie *Muzyka środka* poeta umieścił wiersz zatytułowany *Polska 4*, który zdaje się wyjaśniać, czym jest dla Świetlickiego autentyczność. Może to być także poetycki komentarz do poprzednich wersji wiersza *Polska*: „Mówiłem coś, myślałem, że mówię wyraźnie. / Kochałem i myślałem, że kocham wyraźnie. / Wierzyłem i myślałem, że wierzę wyraźnie. // To dwa patyki, to kamyk / Niech rozmawiają”. (Zob. M. ŚWETLICKI: *Polska 4*, W, s. 402). W tomie *Jeden* z kolei odnajdujemy wiersz *Polska 5*: „Mógłbym w zasadzie uderzać w litery / na klawiaturze, jak popadnie, / mógłbym w zasadzie nie uderzać, by wyrazić / ten czarny maj. // Państwo świętuje i świętują państwo. / Obchody i odchody. Podchody z pochodniami na dnie”. Zob. M. ŚWETLICKI: *Polska 5*, J, s. 22.

kość rozjaśnioną niekiedy światłami
małych samochodów. Usiadłem wysoko
i patrzę. [...]

Wieczór. Mężczyźni wracają z łupami.
Żarliwi księża zdolni do zbawienia
jedynie siebie samych. Szedł pies
z nami i śmierdział. Moje dokumenty
uległy rozkładowi. Wszystko co kochałem
uległo rozkładowi. Jestem zdrow i cały.

Niczego o mnie nie ma w Konstytucji.

Le gusta este jardin...?, Zk 1, s. 46

Z wiersza wyłania się opozycja zakrywania i odkrywania rzeczywistości. Zakrycie autentyczności może dokonać się przez założenie czarnych okularów. Będąc powszechnie symbolem negatywnego postrzegania świata, pełnią w wierszu autora *Nieczynnego* odwrotną funkcję. Przekłamuja rzeczywistość, ale w drugą stronę – ulepszą ją. Sprawiają, że nie jawi się jako przestrzeń aż tak przerażająca. Podobną funkcję pełni śnieg, który zmienia kolor otoczenia z czerni w biel. Okulary jednak zostaną zdjęte, a śnieg szybko topnieje. Po ustąpieniu zasłon rzeczywistość okazuje się skażona złem – sugestywnym symbolem jest tutaj ślizgający się wąż. Cała przestrzeń ulega rozkładowi, poza bohaterem wiersza, który jako jedyny pozostaje „zdrow i cały”. Ten bowiem „usiadł wysoko / i patrzy”. Nie przylega do tej rzeczywistości. Przez spoglądanie na wszystko z góry manifestuje swoją nieprzynależność do świata. To przestrzeń, która go nie dotyczy, ponieważ – jak sam powie – „Niczego o mnie nie ma w Konstytucji”.

Tak było w *Zimnych krajach 1*. Ton głosu Świetlickiego ulega natomiast zmianie w 1995 roku⁶². W tym samym utworze

⁶² Stala wyjaśnił: „Świetlicki z roku 1995 chciałby uniknąć wszelkiej schematyzującej jego osobę i jego poezję jednoznaczności; chciałby oderwać się od źródeł i uwarunkowań własnej poezji, tkwiących nie w jego własnej biografii, lecz w danym powszechnie doświadczeniu lat osiemdziesiątych; zarazem zaś: chciałby pozostać poetą zanurzo-

bowiem ostatni wers wybrzmiewa inaczej: „analfabeci piszą Konstytucję dla mnie”. Bohater wierszy wprawdzie znalazł sposób, aby nie przynależeć do świata, ale też świat znalazł sposób, jak usidlić „ja” Świetlickiego. Stała pisał, że „duma i pretensje zostają zamienione (w tym wierszu – przyp. K.N.) w zupełną bezradność wobec praw rządzących światem”⁶³. Poetyckie „ja”, aby przetrwać, musi zawrzeć z nim rozejm i zgodzić się na warunki, które mu stawia.

O tych sprawach, wobec których bohater pozostaje bezsilny, a mimo wszystko stale z naciskiem zajmuje się nimi, poeta napisał także w wierszu rozpoczynającym się od słów: „Dlaczego twój niepokój”. W pierwszej wersji utwór przedstawia się następująco:

Dlaczego twój niepokój tak obraca się
wokół wyrazów: więzienie, powstanie,
zachód, wschód, wolność, wyżywienie,
dostęp do tego-tamtego, więźniowie
polityczni?
To są małe wyrazy, to są wyrazy najmniejsze,
dlaczego właśnie o nie zawadza twój język?
Czy nie wiesz, że tym wszystkim rządzi szczupła dziwka,
ta którą kochasz, a raczej masz na nią ochotę,
która wybiera sobie tego, którego akurat
ty nienawidzisz, który się znęca nad nią i wbija w nią gwoździe,
przez nią siedzisz w więzieniu, przez nią jesteś głodny.

****Dlaczego twój niepokój*, Zk 1, s. 17

Słowa kojarzące się z polityką, wojną, rządzącymi, wydawałoby się, że istotne, zostają nazwane przez poetę „wyrazami najmniejszymi”,

nym w momentalnym i teraźniejszym doświadczeniu, w konkretnej, najbliższej rzeczywistości... Taka jest najprostsza i najbardziej podstawowa trudność związana ze zmianami dokonanymi w *Zimnych krajach*. [...] Świetlicki z roku 1995 świadom jest zarówno sukcesu swych wierszy, jak i niebezpieczeństw, jakie się z tym sukcesem łączą; chciałby być poetą popularnym [...] i jednocześnie – zachować absolutną, wewnętrzną niezależność”. Zob. M. STALA: *Pokój obwieszony Marcinami...*, s. 199–200.

⁶³ Por. Ibidem, s. 198.

nic zatem nieznaczącymi. Podmiot wiąże je z nieautentycznością. Prawdziwa jest za to jedynie dziwka, która tak samo jak niegdyś została znieważona, teraz lekceważy i wtrąca do więzienia. W wierszu zostają więc odwrócone wartości.

W 1995 roku w *Zimnych krajach 2* „wyrazy najmniejsze” zostają zmienione:

Dlaczego twój niepokój tak obraca się wokół
wyrazów: niepodległość, wolność,
równość, braterstwo, Polska od morza do morza,
bezrobocie, podatki, „Gazeta Wyborcza”?

****Dlaczego twój niepokój*, Zk 2, s. 13

Okazuje się, że niepokój to siła rządząca rzeczywistością – pojawia się w obu wersjach. Człowieka wszystko niepokoi. Każde słowo, obojętnie o jakim zabarwieniu, wywołuje poczucie zagrożenia. „Niepodległość”, „wolność”, „równość”, „braterstwo” itd. powinny kojarzyć się pozytywnie – z bezpieczeństwem, pokojem. Tymczasem dla Świetlickiego słowa te znowu wiążą się z nieautentycznością.

Autor *Schizmy* w nowej wersji swojego tomu, podobnie jak w *Zimnych krajach 1*, manifestuje swoją indywidualność jako poeta. Tym razem jednak niczemu już nie zaprzecza, nic nie neguje, ale przyjmuje wszystko wraz ze świadomością swojej bezsilności. Kiedy „ja” odczuwa, że trudno mu oddychać w tym nieautentycznym świecie, chroni się we wnętrzu, ale zawsze po pewnym czasie z powrotem powraca do realnej rzeczywistości.

3. W *Zimnych krajach 3*

Zimne kraje 3 to wiersze wydane w 1997 roku. Po *Zimnych krajach 2* wydawać by się mogło, że czytelnicy znajdą w nowej publikacji zmienione wersje utworów, pierwotnie zawartych w poprzednich tomach. Tak się jednak nie stało. *Zimne kraje 3* zawierają dwanaście niepublikowanych wcześniej wierszy, co oczywiście nie oznacza braku ich związku z poprzednimi utworami poety.

Nie pozwala także na to znamienity tytuł nowego tomu, który od razu sugeruje kontynuację wcześniejszej twórczości.

Zimne kraje 3 otwiera wiersz zatytułowany *Pierwszy dzień wieczności*:

Nie było mnie i teraz też nie jestem w stanie
stwierdzić wyraźnie, że wyraźnie jestem.
Ten samobójczy tydzień oto owocuje.
Ty zaprzyj jaźni się ze mną.

Pierwszy dzień wieczności, Zk 3, s. 236

Po wierszach z *Zimnych krajów* 1 i *Zimnych krajów* 2 – w których podmiot zanurza się w prywatnej przestrzeni, skupia się na własnym (prze)życiu, wymykając się tym samym światu – w *Zimnych krajach* 3 wykazuje chęć powrotu do rzeczywistości. W pierwszym wierszu zawartym w tomie z 1997 roku pojawia się „ja”, które waha się, nie jest do końca przekonane o swoim istnieniu. To bohater wynurzający się z przestrzeni umiejscowionej wewnątrz:

Nie było mnie i martwa powłoka zasiadła
za stołem, wodę sobie puściła na kąpiel.
Trzeba wymienić szyfry, już zbyt wiele razy
klucz powielalem. Zaprzyj jaźni się.

Pierwszy dzień wieczności, Zk 3, s. 236

W zacytowanym fragmencie sugestywnie wydaje się ostatnie zdanie: „Zaprzyj jaźni się (ze mną)”. Pierwsza część frazy w całym utworze pojawia się dwukrotnie. Mamy tu do czynienia z grą językową. Z jednej strony kwestia ta może dotyczyć się faktycznego wyparcia się samego siebie przez bohatera wiersza, wyparcia się egotyzmu, unieważnienia „ja” i „moje”. Z drugiej natomiast – o czym pisała także Anna Ocho, recenzując tomik Świetlickiego – poeta zaprasza w swój prywatny świat, do swoich zimnych krajów:

„Zaprzyj jaźni się ze mną” [...] To zaklęcie, które (autor – przyp. K.N.) powtarza w otwierającym całość wierszu, jest jak echo dziwnej

mantry omamiającej czytelnika. Nie bez powodu refren brzmi jak prośba o przyjaźń⁶⁴.

Znaczenie wersu „Zaprzyj jaźni się ze mną” jest istotne dla całej interpretacji wiersza. Właściwym jego odczytaniem wydaje się być jednak druga propozycja. Autor zaprasza do obcowania z nim. Inaczej niż w poprzednich dwóch tomach szuka zjednoczenia. Bohater ujawnia także chęć zmiany sposobu postrzegania otaczającej go rzeczywistości – „Trzeba wymienić szyfry, już zbyt wiele razy / klucz powieślałem”.

W innym wierszu z tego samego tomu podmiot Świetlickiego z kolei mówi:

Pomóż mi – już od dawna pielęgnuję formę,
utrzymuję ją, karmię, przewijam i spełniam
jej zachcianki – jest wielka, nieforemna, patrzy,
nie zaprzestaje żądań. Napijmy się kawy,
nie ogoliwszy się popatrzmy w sufit.

Pomóż mi, proszę. Wypełnij to treścią.
Weź taksówkę – i powiedz wreszcie tym palantom
z telewizji, że idziesz. Przecież masz podręcznik
asertywności. Wejdź przez okno, nie dzwoń,
nie bądź wybredna, jeszcze raz zdecyduj,
że ja.

Pomóż, Zk 3, s. 243

Sama prośba o pomoc to już przyzywanie kogoś drugiego. We fragmencie tym widać istotną zmianę. Wcześniej wypowiedziane podwojone „nie” z *Tygrysiej piosenki*: „«wpadnij do nas na kawę». / Powiedziałem «nie, nie, ukochana, / jeżeli nawet wpadnę, wpadnę tylko po to, / żeby cię z sobą zabrać»” zostaje unieważnione. Teraz „ja” mówi inaczej: „Pomóż mi”, „Napijmy się kawy”, „Wypełnij to treścią”. Próbuje zawiązać wspólnotę. Przyznaje się

⁶⁴ A. OCHO: Recenzje: Świetlicki, *Zimne kraje 3* (1997). <http://swiatlocienwekwi.blogspot.com/2011/04/recenzje-literackie-swietlicki-zimne.html> [dostęp 17.06.2014].

do przyjętej przez siebie formy, która „nie zaprzestaje żądań”. Świetlicki, dzięki swojej schematyczności, wcześniejszej negacji i zaprzeczaniu staje się ofiarą samego siebie. Bywa, że zatracą się w manifestacji odrębnego, niepasującego do świata „ja”.

Trzeci tom *Zimnych krajów* łączy z wcześniejszymi utrwalone przez poetę w wierszach obrazy rzeczywistości historyczno-politycznej z czasów PRL. Autor *Nieczynnego* odsłania jej realia:

Długa jesień. Noclegi, za które należy zapłacić.
A potem długa zima. Coraz droższe noclegi.
Coraz mniej snu. Posiłki donoszone przez
życzliwą służbę (doniesie, podpisawszy się
ŻYCZLIWA). Kłamstwo na długich nogach.
W sam środek jest wetknięta bezsensowna solówka,
ciągnąca się, ciągnąca, rzyganie uprzednio
zżartym ogonem, ciągnąca
się i ciągnąca. Kłamstwo na długich nogach.
Życzliwa służba nieomal już weszła,
do rodziny, powiernikiem będąc
tej tajemnicy. Świat stoi przed nami
potworem.

Nowe przygody czerwonego hrabiątka, Zk 3, s. 241

Pojawiają się tutaj określenia charakterystyczne dla tamtych czasów: „życzliwa”, „służba”, „donos”, „coraz mniej snu”. Poeta w zacytowanym utworze odsłania dwie prawdy: „kłamstwo ma długie nogi” oraz „Świat stoi przed nami potworem”. Pierwsza z nich zaprzecza znanemu powiedzeniu: „kłamstwo ma krótkie nogi”. Wręcz przeciwnie – jak mówi podmiot Świetlickiego, kłamstwo skutecznie i bez zachwiania stoi „na długich nogach”. Następnie, w domyśle, dodano jeszcze – „żyjemy w kłamstwie”. Bohater wiersza dostrzega, że jedyne, co jest w tej rzeczywistości autentyczne, to jej szeroko pojęta nieautentyczność.

* * *

Zimne kraje 1, *Zimne kraje 2*, *Zimne kraje 3* Świetlickiego to tomy poetyckie, które – zważając na interpretację zawartych w nich wierszy – mogą zarówno tworzyć nierozzerwalną całość, jak i funkcjonować osobno.

W *Zimnych krajach 1* poeta ujawnia się sam już od chwili narodzin. W całym tomie można znaleźć kilka koncepcji podmiotowości – „ja” nieokreślone (*Wstęp*), „ja” poszukujące (*Bieguny*), „ja” buntujące się (*Od dzisiaj wojna; Jonasz*), „ja” doświadczone czy ukształtowane (29 maja 1985; ****Wszyscy bohaterowie*), „ja” zaprzeczające (*Tygrysia piosenka; Polska*). Ostatecznie *Zimne kraje 1* są pewnym wyznaniem wiary Świetlickiego – indywidualisty, który krzyczy „nie” rzeczywistości.

Zimne kraje 2 to jak gdyby druga wersja poprzedniego tomu. Brzmienie i znaczenie niektórych utworów z *Zimnych krajów 1* celowo zostaje zmienione. Taka postawa poety jest niewątpliwie znakiem przeobrażenia jego światopoglądu i programu poetyckiego. Świetlicki nadal pozostaje indywidualistą, tym razem jednak przyjmuje zastaną rzeczywistość, nie sprzeciwiając się naturalnemu porządkowi świata.

Wreszcie – w *Zimnych krajach 3* Świetlicki, jak już zostało wspomniane, umieścił wiersze dotąd niepublikowane, będące jednocześnie kontynuacją wcześniejszej twórczości. W utworach pojawia się „ja” wahające się, które chciałoby wejść w relację ze wspólnotą, ale także uniknąć oddalenia się od tego, co podmiotowe. Autor *Nieczynnego* kończy jednak swój tom i cały cykl *Zimnych krajów* dość niepokojącym tonem, wypowiadając znamienne słowa: „na nic konkretnego / nas nie stać i nie będzie nas stać”. Świetlicki – powtórzmy za Ocho – szarpie odczucia czytelnika, rzuca wyzwania słowami: „Do kogo mówię? Bo mówię – i przecież / mówię po polsku –”⁶⁵.

To co wspólne dla *Zimnych krajów 1*, *Zimnych krajów 2* i *Zimnych krajów 3*, to niewątpliwie program poetycki i egzystencjalny, w którym autor *Pieśni profana*, najpierw w konkretnym utworze, a później

⁶⁵ Por. A. OCHO: *Recenzje: Świetlicki, Zimne kraje 3* (1997)...

także w perspektywie wszystkich trzech tomów, wypowiada słowa: „To żadna metafora: autentyczna historia”. Poeta bowiem w swojej twórczości (nie tylko tej początkowej) nie chce, aby wiersze, które tworzy, były tylko zmyśleniem czy poetycką konstrukcją. Nie można w nich znaleźć żadnej przypowieści, opowiadki, pouczenia ani uogólnienia. Jego utwory to przede wszystkim autentyczna poezja albo poezja autentyczności⁶⁶, przy czym należy pamiętać, że pojęcie autentyczności u Świetlickiego jest rozmyte i dwuznaczne.

⁶⁶ Por. M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 189–190.

Świetlicki romantyczny

Artystę romantycznego, jak przeczytałem w uczonym dziele, charakteryzuje „zdradzany od najwcześniejszych lat talent (Świetlicki zaczął pisać młodo), nietypowy wygląd wskazujący na psychiczną odmienność (wystarczy spojrzeć), samotna droga do sławy (słynna „nieprzysiadalność”), niezrozumienie przez najbliższych, doskonalące twórcę wewnętrzne klęski życiowe, niepowodzenia w miłości...”¹.

Piotr Śliwiński

[Świetlicki – przyp. K.N.] bywa sentymentalny, histeryczny, powierzchowny – by za chwilę, w wierszach tak znakomitych jak *Korespondencja pośmiertna* czy *Państwo von Kleist* dotknąć rzeczywistości z siłą, jaka rzadko się zdarza u jego rówieśników...².

Marian Stala

1. Outsider zaangażowany

Marcin Świetlicki chce być autentyczny w swojej poezji, uratować prawdę przysyłaną przez postępującą ciemność, wydobyć na światło dzienne kłamstwa, które zdominowały jego czasy. Jest świadkiem współczesności, próbującym demaskować rzeczywistość przez poezję. Deklarując stale „nieprzysiadalność”³, wyraża

¹ P. ŚLIWIŃSKI: *Przypisy do Świetlickiego*. W: IDEM: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007, s. 235.

² M. STAŁA: *Piosenka niekochanego*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 204.

³ „Tak się zdarza czasami, / że jestem w nastroju / nieprzysiadalnym. / Tak się zdarza zazwyczaj, / że jestem w nastroju / nieprzysiadalnym. / Siedzę sam przy stoliku / i nie mam ochoty / dosiąść się do was, / choć na mnie kiwacie. / Ja to pierdołę, dziś jestem w nastroju / nieprzysiadalnym”. Zob. M. ŚWIETLICKI: *Nieprzysiadalność*, W, s. 159.

swój bunt wobec świata, w którym żyje. Ale Świetlickiego – jak zauważył Adam Poprawa – poetę prywatnego, wycofanego, kontestatora, obrońcę prawdy rzeczywistości mimo wszystko obchodzi świat publiczny⁴. Piotr Śliwiński i Przemysław Czapliński trafnie stwierdzili, że Świetlicki to *outsider* zaangażowany⁵. Autor *Muzyki środka*, po wydaniu *Zimnych krajów* uważany za objawienie poetyckie lat dziewięćdziesiątych, przyjmuje jednak nienową postawę twórcy-buntownika. Postawa ta wpisuje się nie tylko w doświadczenie twórców dwudziestego wieku⁶, ale jest jedną z kluczowych figur obecnych na przestrzeni historii literatury. Śliwiński zauważył:

Współczesność jest dramatem, tym bardziej, że swojego dramatu nie chce zobaczyć. Jest w jakiś dziwny sposób pusta, mimo że przejęta różnymi rytuałami, instytucjami życia społecznego, nakazami, zakazami, poprawnością myślową i polityczną, użytecznymi kłamstwami. A Świetlicki-moralista stara się wyłamać palce tych różnych niewidzialnych rąk, które chcą coś zrobić za nas, a przede wszystkim za nas myśleć; stawiają na bacność, celebrują, ale i zamieniają w tobół. Jest dramatem, ponieważ dramatycznie ciężko się porozumieć. [...]

I tak oto w tym ponowoczesno-nowoczesnym poecie ujawnia się jego cząstka romantyczna, co właśnie daje ów efekt arcypoety, świadka czasu, czułą membranę, kogoś, kto szuka miejsca, ale nie

4 Por. A. POPRAWA: *Zamiennik gatunkowy Świetlickiego*. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Wrocław 2011, s. 106.

5 Por. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000, s. 296–297.

6 Marian Kisiel, recenzując tom wierszy Świetlickiego, 37 wierszy o *wódce i papierosach*, napisał: „Bardzo wyraźnie odbija się w tej liryce owo doświadczenie lat dwudziestych w poezji polskiej, jakkolwiek wektor zaangażowania w rzeczywistość zwrócony jest w stronę przeciwną. Skamandryci u początków swojej twórczości byli optymistyczni i witalistyczni, Świetlicki jest poetą abulii i zwątpienia. Gdyby sięgać bliżej, powiedzielibyśmy, iż na tej poetyce odbiło się także doświadczenie liryki lat pięćdziesiątych – Białoszewskiego, Bursy. A także lat siedemdziesiątych – krakowskiego odłamu Nowej Fali i sceptycznej poetyki warszawskiego nurtu Nowej Prywatności”. Zob. M. KISIEL: *Pochwała codzienności*. W: IDEM: *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*. Katowice 1998, s. 65.

znajduje w nim domu; pokłóconego ze światem, ale pragnącego mu coś zaoferować, najpewniej siebie⁷.

Cząstka romantyczna, o której wspominał krytyk, ujawnia się właściwie we wszystkich tomach poety i była już wielokrotnie rozpatrywana. Krzysztof Hoffman, podsumowując refleksje o romantyczności w wierszach autora *Czynnego do odwołania*, konkludował:

„Bohater umarły, // lecz nie uwiedły. Tak właśnie od teraz / proszę mnie rozpatrywać. Umarły – ale nie uwiedły / bohater”, mówi podmiot wiersza *Matłowina*. Krytyka posłuchała jego prośby i nadała temu rozpatrywaniu wyraźne ścieżki. Dzisiaj są one znane, lecz dla tej narracji trzeba je przypomnieć. Najdobitniej przecierał je bodaj Dariusz Sośnicki w tekście pod znamienym tytułem *Li-stopadowe wędrówki umarłego*, który przyjmując perspektywę nieżywego bohatera, jednoznacznie wskazywał na źródło tekstowej wyobraźni Świetlickiego: „Fundamenty jego poezji tkwią mocno w tradycji literackiej. Nie w tradycjach [...] ale właśnie w jednej tradycji, bardzo istotnej dla polskiej literatury – w romantyzmie”. I dlatego też w tym odczytaniu imię dla postaci, która powróciła zza granicy śmierci, może być tylko jedno: „Bohater Świetlickiego konsekwentnie pozostaje Mickiewiczowskim Gustawem, poetą kochankiem, ciągle narażonym na odrzucenie i przemianę w umarłego, w upiora”. W swojej wykładni Sośnicki idzie jeszcze dalej, stawiając mocną tezę, iż pomiędzy młodzieńczą lekturą *Upiora* rozpoczynającego *Dziady* Mickiewicza a bohaterem tych wierszy (czy też może nawet ich autorem) „nastąpiło coś w rodzaju utożsamienia”. Tę linię lekturową kontynuował Jerzy Borowczyk, który powołując się na wspomniane rozpoznanie, stwierdzał: „nie tylko młodemu Świetlickiemu blisko do romantycznych upiorów. Temat bycia na granicy śmierci i życia obsesyjnie powracał w każdym następnym tomie tego poety. Upiory krążą także nad *Muzyką środka*”⁸.

7 P. ŚLIWIŃSKI: *Przypisy do Świetlickiego...*, s. 234.

8 K. HOFFMAN: *Zombie*. W: *Mistrz świata...*, s. 83–84.

I dalej:

Nie twierdę, że Świetlicki nie flirtuje z romantyzmem. Co więcej, wydaje się, że lekturę tej formacji kulturowej odrobił nadzwyczaj starannie. Sośnicki przekonuje o tym wystarczająco sugestywnie, dokonując analizy poetyki autora *Schizmy* [...]. Co więcej, sam bohater Świetlickiego podsuwa językowe tropy pozwalające na postawienie przywołanej diagnozy jego powrotu z martwych. [...] Twierdę natomiast, że flirt nie oznacza trwałego zaangażowania, lecz przygodną grę, w której retoryczne fortele służą łapaniu na haczyk, uwodzeniu. [...] Flirt nie jest romantyczny, ale może być tworzeniem romantycznego nastroju⁹.

O pojawiających się w jego poezji konwencjach romantycznych wypowiadał się także sam poeta. W rozmowie z Andrzejem Sosnowskim, zapytany o widoczną w jego wierszach wyrazistą i solidną mickiewiczowską frazę poetycką, „miejscami trochę jak w *Ustępie z Dziadów III*”¹⁰, zaznaczył: „Bo Mickiewicz to był taki poeta, co mi matka czytała na zaśnięcie, po prostu. Niesłychane, *Powrót taty* matka mi czytała, jak zasypiałem”¹¹. W wywiadzie przeprowadzonym przez Ryszarda Krynickiego dodał: „I tak też rytm z Mickiewicza chyba mam. Jakiś trzynastozgłoskowiec gdzieś tam we krwi”¹². Poeta – w obecności Stanisława Bereśia – nazwał siebie „bękartem Mickiewicza”¹³. Przypomniał rozmówcy, że urodził się w tym samym dniu, co romantyczny wieszcz: „To największy polski poeta. Czemu mam się mierzyć z jakimś

⁹ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 84.

¹⁰ W 73, gdy rozmawialiśmy w Częstochowie. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Andrzej Sosnowski. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/w-73-gdy-rozmawialismy-w-czestochowie/> [dostęp: 27.05.2014].

¹¹ Ibidem.

¹² *Początek rozmowy*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Ryszard Krynicki. „Nowy Nurt” 1996, nr 13, s. 4.

¹³ „Jestem bękartem Mickiewicza”. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Stanisław Bereś. <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/195729,jestem-bekartem-mickiewicza.html> [dostęp: 27.05.2014].

mniejszym? Wolę z największym”¹⁴. W rozmowie z Pawłem Duninem-Wąsowiczem mówił z kolei: „Marcin to jest bohater moich wierszy obserwowany przeze mnie, choć mogłem mu wymyślić imię Przemysław [...]. Wymyśliłem Marcina, bo to nie jest brzydkie imię. Nieprawda, że poezja polska ma na imię Adam”¹⁵.

Nieco odmienne spojrzenie na twórczość autora *Nieczynnego* zaproponowała Joanna Orska:

Dopiero kiedy pytamy, czy „Świetlicki” to Świetlicki, zdajemy sobie sprawę z całej rozległości komunikacyjnego impasu, w jaki autotematyczny podmiot nas pakuje. Widzimy także przyczyny jego wielkiego cierpienia i spodziewanej śmierci, które stanowią tu rodzaj autorskiej sygnatury, bo choć historia literatury podejmuje temat cierpienia, Świetlicki próbuje dowiedzieć, że nikt nie cierpi tak, jak on. W swoim cierpieniu za wszelką cenę chce pozostać jednostkowy. Ponieważ zaś cierpi na autotematyzm – permanentne oddzielenie „ja” od świata za każdą komunikacyjną próbą – choroba jego jest nieuleczalna¹⁶.

Do myśli badaczki o cierpieniu i oddzieleniu „ja” od rzeczywistości, jego egzystencji jako bytu połowicznego czy podzieleniu na „ja” i „nie-ja” warto powrócić.

2. Metamorfoza „ja”

Po *Zimnych krajach* w twórczości Świetlickiego pojawia się tomik *Schizma*. Znamienny tytuł od razu przywołuje na myśl takie pojęcia, jak: odłączenie, pęknięcie, rozszczep, rozłam. Schizma zawsze prowadzi do metamorfozy, powstania nowego, ulepszanego czy „innego”. Marian Stala napisał:

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ *Pełny zastój w interesach*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Paweł Dunin-Wąsowicz. „Lampa” 2007, nr 7–8, s. 23.

¹⁶ J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?* W: EADEM: *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 123.

Ex definitione zakłada ona (schizma – przyp. K.N.) pierwotną jedność, całość, ciągłość – ulegającą rozbiciu, dezintegracji. *Ex definitione* przewiduje także przejście od jednego stanu – do stanu zasadniczo odmiennego, ale dającego się uchwycić tylko poprzez odniesienie do sytuacji wyjściowej¹⁷.

Znamienny i symboliczny – na co zwrócił uwagę przywołany przed chwilą krytyk – jest jeden z ważnych utworów *Schizmy*, noszący tytuł *Pod wulkanem*. Wierszowi bowiem zostaje nadane nowe, zmieniające sens całości zakończenie. Chodzi o utwór *Le gusta este jardin...?* napisany w 1986 roku i zajmujący istotne miejsce w poprzednich tomach autora *Trzeciej połowy*¹⁸. Po słowach „Niczego o nas nie ma w Konstytucji” pojawia się dodatkowo fragment:

Po zdjęciu czarnych okularów
ten świat przerażający jest tym bardziej.
Szedł z nami pies i śmierdział. Wszystkie dokumenty
uległy rozkładowi. Wszystko, co kochałem,
uległo rozkładowi. Jestem zdrow i cały.

Pod wulkanem
urodziło się
DZIECKO!

Pod wulkanem, Sch, s. 126

Szczególnie znaczące są tutaj ostatnie wersy utworu. W nieautentycznej i tym samym nieprzychylniej człowiekowi-buntownikowi rzeczywistości, gdzie każdy element przestrzeni ulega zniszczeniu i rozpadowi, „gdzieś” w „innym”, bliżej niesprecyzowanym otoczeniu rodzi się dziecko (nowy bohater?). Przychodzi na świat „pod wulkanem” – daleko od rozkładającego się i zarażonego kłamstwem świata. Następuje więc przełom, bo rodzi się ono czyste i niewinne. Jest swojego rodzaju epifanią. To zapowiedź „nowego” i unieważnienie dotychczasowej rzeczywistości. Zawołanie: „Pod

¹⁷ M. STALA: *Pokój obwieszony Marcinami*. W: IDEM: *Druga strona...*, s. 200.

¹⁸ Por. Ibidem, s. 201.

wulkanem / urodziło się / DZIECKO!” jest z jednej strony okrzykiem nadziei, z drugiej – przerażenia podszytego niepewnością. Nowe to nieznane. W świecie rozkładu nie ulega zniszczeniu jedynie podmiot, który deklaruje, że jest „zdrowy i cały”. „Ja” bowiem ukrywa się wewnątrz przed stale dokonującym się rozkładem:

Na początku jest moja głowa w moich rękach.
Następnie z tego miejsca rozchodzą się koła.
Koło stół kwadratowy. Koło pokój. Koło
kamienica. Koło ulica. Koło miasto. Koło
kraj. I kontynent opasany kołem.
Koło półkula. Koło. Koło wszystko.
Na samym końcu jest maleńka kropla.

Świat, *Sch*, s. 71

Podmiot umieszcza siebie w centrum tytułowego świata, stając się tym samym najbardziej wewnętrzną częścią Ziemi. Bohater utworu jest tym, któremu zostają podporządkowane kolejne elementy tworzące jego rzeczywistość (stół, pokój, kamienica, ulica, miasto, kraj, kontynent, półkula i wreszcie świat)¹⁹. W szczególny sposób zostaje tutaj wyeksponowana figura geometryczna koła. Jest ono symbolem nieskończoności, domkniętej całości, nieustannego trwania, w którego wnętrzu „ja” nie tyle się ukrywa, co zostaje uwięzione. Jak w wierszu *Pod wulkanem* rodzi się dziecko, tak „Na samym końcu (świata – przyp. K.N.) jest maleńka kropla”. Pojawia się więc nadzieja i zapowiedź zmiany obowiązującego dotąd porządku.

W *Piosence z piwnicy* poeta napisał:

Jeżeli się bez obaw włoży rękę
w sam środek butwiejących resztek

¹⁹ Stała napisał: „W tym wyznaniu «świat» (tak brzmi tytuł wiersza) jest całkowicie podporządkowany podmiotowemu przeżywaniu, woli, wyobraźni; «świat» jest tylko aspektem? pochodną? istnienia jakiegoś konkretnego «ja». Taka absolutyzacja jednostkowego punktu widzenia może ze sobą nieść ogromny ładunek destruktywności, negacji, agresji; może prowadzić do (widocznego w *Zimnych krajach*) odrzucenia tego, co zewnętrzne, co pozajednostkowe, co ogólne...”. Zob. Ibidem, s. 201.

– można namacać maleńkie serduszko,
wiecznie poruszający się początek.

Piosenka z piwnicy, Sch, s. 78

Pod tym, co poddawane jest procesowi gnicia i rozkładu, pod nieużytecznymi resztkami można odnaleźć życie. Użyta przez Świetlickiego zdrobniała forma „serduszko” opatrzona przymiotnikiem „maleńkie” od razu przywodzi na myśl postać dziecka.

Fragmenty przytoczonych utworów można ze sobą połączyć: „Pod wulkanem / urodziło się / DZIECKO!”, „maleńka kropla”, „wiecznie poruszający się początek”. Tego nie było w *Zimnych krajach*. Co zatem ulega zmianie? Następuje pęknięcie nie tylko podmiotu: „Usta / były całością, rozpołowiły się”²⁰, ale przede wszystkim metamorfoza rzeczywistości:

Nie umiemy
dać mu imienia.
No bo to niezupełnie możliwe. Najprościej
byłoby go nazwać Chłopczykiem
lub Zajączkiem,
albo Zastranym Kaftanikiem. Jest.
Pojawił się
w miejsce Rzeczywistości.

Synek, Sch, s. 131

Dziecko pojawia się „w miejsce Rzeczywistości” – należy dodać, że tej rzeczywistości z *Zimnych krajów*. Dziecko diametralnie zmienia życie „ja”. Niewinność narodzonego zwycięża z nieautentyczną przestrzenią, wypiera wcześniejszą rzeczywistość. Stała dodał:

Zniknęła gdzieś „moja głowa w moich rękach” i doznanie absolutnego oddzielenia od świata; pojawili się – On, Ona i ich dziecko, które zastępuje i objawia Rzeczywistość...

²⁰ M. ŚWIETLICKI: *Znamie*, W, s. 79.

[...] doznanie osobności i szczególności – generuje w *Zimnych krajach* opowieść o kimś, kto odrzuca pokusy współuczestnictwa, kto pozostaje niekochanym, w *Schizmie* zaś, przeciwnie, staje się początkiem historii miłosnej, pozwalającej odzyskać poczucie rzeczywistości i powrócić do świata²¹.

Takie „ja” – które ze swojego ukrywania się wewnątrz próbuje wrócić do rzeczywistości – pojawia się nie tylko w *Schizmie*, ale także w kolejnych tomach poetyckich Świetlickiego.

3. Miłość ciała

Stala, pisząc o historii miłosnej pojawiającej się w poezji Świetlickiego, miał raczej na myśli miłość tworzącą więź, zakładającą trwałość, tym samym rzucającą nowe światło na egzystencję jednostki. Miłość w tym kontekście miałaby być przede wszystkim dopełnieniem, złączeniem dusz, w wyniku którego powstaje życie („On, Ona i ich dziecko, które zastępuje i objawia Rzeczywistość”²²). I owszem, miłość jest tematem eksponowanym w utworach Świetlickiego²³. Pojawiająca się jednak w tych wierszach historia miłosna to w pierwszej kolejności opowieść o odrzuconym kochanku, szukającym w ciele kobiety egzystencjalnego ukojenia i zaspokojenia zmysłowych pragnień. W tym rodzaju miłości liczą się

²¹ M. STALA: *Piosenka niekochanego...*, s. 202.

²² Ibidem.

²³ Marcin Jaworski napisał: „Miłość w poezji Świetlickiego jest tematem oczywistym. Trudno o niej nie wspomnieć i robi się to przy okazji analizowania wątków egzystencjalnych czy politycznych, podczas refleksji nad śmiercią i religijnością, przy szukaniu tradycji romantycznej, obok umieszczania Świetlickiego na tle teorii modernistycznego podmiotu albo ponowoczesnej komunikacji literackiej. Lektura tekstów o Świetlickim pozwala na wyciągnięcie wniosków, że autor *Schizmy*, pisząc o miłości, pisze jednocześnie czy nawet przede wszystkim o innych rzeczach. A może jest odwrotnie – może przede wszystkim zajmuje go miłość... (Albo – śmierć, która obecna jest równie intensywnie, czasem trudno odróżnić jedną od drugiej). Zob. M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego*. W: *Mistrz świata...*, s. 160.

jedynie: „on” i „ona”. Nie ma dziecka – owocu miłości. Historia miłosna to jedynie – jak poeta sam powie w *Schizmie*:

Całkiem

anonimowa historia, tu nikogo nie ma,
wymięta pościel z szybko znikającą
plamą o kształcie ciała i otwarte okno.

****Budząc się z ręką złożoną spokojnie, Sch, s. 74, [podkr. K.N.]*

Dla podmiotu wierszy Świetlickiego „Ona” to jedynie ślad po ciebie pozostawiony na pościeli, pozostałość po kolejnym stosunku seksualnym. W wierszu rozpoczynającym się od słów: „Te skurcze, kiedy widzę kogoś na ulicy”, również z tomu *Schizma*, Świetlicki napisał:

Te skurcze, kiedy widzę kogoś na ulicy, podobnego do –
powiedzmy... albo
te skurcze, kiedy. Nie, nie chciałem cię spotkać, nie chcę
z tobą mówić.
Zupełnie na kość zamrożone mięso z martwą zamrożoną
krwią w torbie z plastyku,
to dla psa. A kolorystycznie nic nie gra. Dobrze jest nie mieć
gdzie iść
i iść gdzieś. Pies jest głodny, czeka na to mięso. Więc jakiś tam
dalszy
ciąg jednak będzie. Pies zje, to i ja zjem. Będę jadł, jest powód.
Pies zaśnie, więc ja także zasnę. A ty wrócisz w przyszłym
tygodniu i ty jesteś kobietą, i ty jesteś tobą,
jest więc powód i jest sens pociągnąć to wszystko
do przyszłego tygodnia, jest nieźle, jest po co.

****Te skurcze, kiedy widzę kogoś na ulicy, Sch, s. 90*

Ciało jest postrzegane sugestywnie jako „zamrożone mięso z martwą zamrożoną krwią”. Upraszczając zatem: bywa, że kobieta w wierszach autora *Zimnych krajów* to mięso. Później zresztą pojawia się obraz „ja”, które jest wygłodzonym psem: „Pies jest głodny, czeka na to mięso”, aby następnie spuentować: „Pies zje,

to i ja zjem". Kobieta zostaje więc porównana do pożywienia, jest tu tylko zaspokojeniem fizjologicznych potrzeb mężczyzny.

Pierwszy wers utworu sugeruje, że „ja” jest zakochane. Objawem jego miłości mogą być „te skurcze” – to, co dzieje się w jego wnętrzu po zobaczeniu kobiety. Po pierwszej frazie wiersza Świątlicki zupełnie przeistacza przedstawiony dotychczas obraz. Po zmianie w obrazowaniu okazuje się, że „Ona” nic nie znaczy. Podmiot mówi wprost: „Nie, nie chciałem cię spotkać, nie chcę z tobą mówić”. „Ja” unika zaangażowania i uchyla się od ewentualnej miłości. Zajmuje się za to ważniejszymi sprawami aniżeli kobietą, z którą regularnie łączy się sensualne – karmieniem i snem psa. Na „nią” przecież przyjdzie kolej „w przyszłym tygodniu”. Kobieta to przyzwyczajenie, jeden z wielu elementów tworzących przestrzeń podmiotowości, jest uprzedmiotowionym pragnieniem, obiektem pożądania. „Jest powód i jest sens pociągnąć to wszystko / do przyszłego tygodnia”. Po co? Świątlicki odpowie w końcówce innego wiersza z tego samego tomu (którego konstrukcja jest zresztą podobna do omówionego przed chwilą utworu):

Moment, kiedy się zapalają jednocześnie wszystkie
lampy uliczne w mieście. Moment, kiedy mówisz
to niepojęte „nie” i nagle nie wiem, co z tym robić
dalej: umrzeć? wyjechać? nie zareagować?

Moment w słońcu kiedy cię obserwuję z okna autobusu,
masz inną twarz niż w chwilach, kiedy wiesz, że patrzę
– a teraz mnie nie widzisz, patrzysz w nic, w błyszczącą
szybę, za którą niby jestem. Już nie ja, nie ze mną,
nie w ten sposób, nie tutaj. Może się wydarzyć
wszystko, bo wszystko się wydarza.

M – czarny poniedziałek, Sch, s. 123

Należy przyznać, że jest to urokliwy fragment, traktujący o nieszczęśliwej miłości. Wraz ze światłem latarni przychodzi ciemność – wypowiedziane z ust kobiety „nie”, która niespodziewanie zostawia bohatera wiersza. Ponadto rozpaczliwe pytania „ja” pobrzmiewają w jego głosie ogromną bezradnością i emanują

niezwykłą szczerością. Brzmi to tak, jakby świat skończył się dla bohatera wiersza. Wydaje się więc, że mamy tutaj do czynienia z „ja” istotnie zakochanym. Z sentymentem i niebywałą wnikliwością obserwuje zresztą swoją ukochaną. Chociaż patrzy z daleka, jest w stanie dostrzec to, co się w niej zmienia: „masz inną twarz niż w chwilach, kiedy wiesz, że patrzę”. Ale w końcu u podmiotu następuje moment pełnego uświadomienia, zderzenia z rzeczywistością: „[...] Już nie ja, nie ze mną, / nie w ten sposób, nie tutaj”. To historia miłosna z nieszczęśliwym zakończeniem.

Świetlicki jednak nie byłby sobą, gdyby tak bardzo romantycznego obrazu nie zderzył z tym, co jest bliskie jego (nowoczesnej) rzeczywistości. Poeta puentuje, dając wyraźnie do zrozumienia, że prawdziwa miłość, jeżeli istnieje, to zawsze jest miłością niespełnioną. Nie dochodzi w niej bowiem do spotkania kobiety i mężczyzny, których w znamieny sposób rozdziela światło²⁴:

Wszystko określają
trzy podstawowe pozycje: mężczyzna na kobiecie,
kobieta na mężczyźnie albo to, co teraz
– kobieta i mężczyzna przedzieleni światłem.

M – czarny poniedziałek, Sch, s. 123

Kobieta i mężczyzna mogą współistnieć jedynie w miłosnym zespoleniu. Jest ono wszakże tylko aktem płciowym i to on stanowi cel sam w sobie. Dlatego w poprzednim utworze podmiot mówi: „Jest więc powód i jest sens pociągnąć to wszystko / do przyszłego tygodnia”.

Znamieny w *Schizmie* wydaje się także wiersz *Koniec*:

Pułapka szczeka – pusta, oszukana.
Za chwilę wezmę swoją część i pójdę.
Za chwilę rozpadniemy się na ja i na nic.

Koniec, Sch, s. 116

²⁴ Magdalena Bednarek przedzielające światło odczytywała jako: zerwanie, przerwę, dystans między kobietą i mężczyzną. Zob. M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma*. W: *Mistrz świata...*, s. 204.

Pułapką w tym wierszu równie dobrze może być miłość²⁵. Przymiotniki „pusta” i „oszukana” określają miłość ciała. W utworze pierwotnie pojawia się całość, która ulega rozpadowi. Mowa tutaj oczywiście o jedności, jaką tworzą w akcie seksualnym kobieta i mężczyzna. Po cielesnym doświadczeniu „Ona” i „On” rozchodzą się. Schizma z tego punktu widzenia – napisała Orska – to rozdział wspólnoty dwojga ciał, z których jedno staje się „dla mnie niczym”²⁶. Dla podmiotu ważne jest tylko „ja”, które nie może zostać przez „nic” („Nią”) zawłaszczone. Bohater Świetlickiego nie może zresztą pozwolić sobie na miłość inną niż cielesna. Wpadnięcie w pułapkę miłości opartej na uczuciach oznaczałoby bowiem otwarcie podmiotu na rzeczywistość²⁷. Uznawana zaś przez „ja” jedynie miłość ciała sprawia, że pozwala on się uchwycić, ale tylko na jakiś moment – „Za chwilę wezmę swoją część i pójdę”.

Jak już zostało wspomniane, wiersze, w których instynkt odgrywa kluczową rolę, pojawiają się nie tylko w *Schizmie*. W tomiku *37 wierszy o wódce i papierosach* priorytet miłości ciała odnajdujemy m.in. w wierszu *Olifant*:

Zobaczyłem światło,
więc przyszedłem.
Zadzwoniłem i otworzyłaś.
Nie przyszedłem rozmawiać,
nie przyszedłem się kłócić,
nie przyszedłem prowadzić
odwiecznej wojny. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się kochać.

²⁵ Por. J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury? ...*, s. 123–124.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Orska dopowiedziała jeszcze: „W poezji tej nie zaprojektowano odbiorcy, który mógłby to zamknięcie (podmiotu – przyp. K.N.) zrozumieć, oznaczałoby to bowiem otwarcie podmiotu na świat i koniec poezji «Świetlickiego». Jedyną właściwą reakcją pozostaje tutaj więc niezrozumienie. Nigdy nie usiądziemy przy tym samym stoliku”. Zob. Ibidem, s. 123.

Mam już jeden nóż w plecach
i nie ma tam miejsca
na następne.
Ja przyszedłem się kochać.
Odpada dylemat:
kawa – herbata. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem tu umrzeć.

[...]

Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem tu umrzeć.

Olifant, 37 w, s. 154

Oto prosta sytuacja liryczna: bohater wiersza zobaczył światło, zadzwonił do drzwi, otwiera kobieta, z którą chce się kochać. Podmiot wyraźnie określa cel swojej wizyty, podkreślając czterokrotnie frazę: „Przyszedłem się kochać”. Oczywiście podobnie jak w poprzednich utworach, nie ma tutaj mowy o zaangażowaniu – żadnych rozmów, spojrzeń, wódki i papierosów. Podobnie jednak jak w wierszu *M – czarny poniedziałek* w drugiej strofie pojawia się powód takiej postawy „ja”: „Mam jeden nóż w plecach / i nie ma tam miejsca / na następne”. Jest więc tu mowa o zranieniu bohatera przez kobietę. Ponownie pojawia się w tle motyw nieszczęśliwej miłości. W *Casablance* z tego samego tomu Świetlicki napisał (co może być również dopowiedzeniem do tych kilku wersów):

Niekochany nie zdradza.
Niekochany chodzi
dzwoniąc w kieszeni
niepotrzebnym kluczem.

Casablanca, 37 w, s. 152

Tak więc obcujemy z bohaterem zranionym, porzuconym i w końcu – niekochanym. „Niepotrzebne klucze” świadczą o nie-
możności znalezienia sobie miejsca czy przestrzeni zdomowienia.

Obok słów „przyszedłem się kochać” pojawia się dwa razy zwrot „przyszedłem tu umrzeć”. Nieszczęśliwa miłość pociąga „ja” w stronę śmierci. Póki co wierszowy bohater balansuje na granicy życia i śmierci. „Kochanie się”, akt miłosny, spotkanie dwóch ciał ma pomóc zapomnieć o „tej”, która „wbiła mu nóż w plecy”.

W tym samym tomie poeta umieścił *Trupie sprawy miłosne*, w których nazwie sam siebie próżnią:

W tym związku
w związku z tym
realizuję całą
pornograficzną
nadzieję.

Próżnia
dosiada perfum.
Próżnia
wchodzi w bieliznę.

Próżnia
zostawia po sobie
zużyta zapalniczkę.

Trupie sprawy miłosne,

37 w, s. 169

Poeta czyni bohatera wiersza wewnętrznie pustym, co znaczyłoby, że „ja” nie odczuwa, jest pozbawione uczuć. Ten obraz kłóci się jednak z przedstawionym wcześniej bohaterem – zranionym „nożem w plecy” czy zadającym rozpaczliwe pytania po odejściu kobiety: „umrzeć? wyjechać? nie zareagować?”. Ale to właśnie prowadzi podmiot do owej próżni, do związku, w którym „ja” realizuje „pornograficzną nadzieję”.

Poeta pisze o miłości bez podmiotów, „urzeczowionej”. Można zresztą zauważyć, że w utworach Świetlickiego, w których pojawia się temat miłości, w sposób szczególny zostają wyeksponowane rzeczy. Po pierwsze, sama miłość jest uprzedmiotowiona, sprowadzona jedynie do aktu płciowego; po drugie, zostaje po niej tylko to, co materialne – perfumy, bielizna, zużyta zapalniczka,

wymięta pościel. To pozostałości po zmysłowej nocy. Ale rzeczy zostają także po miłości, która miała trwać wiecznie:

Miłość się kończy,
pozostają po niej
wytluczone naczynia,
żelazko zgubione,
i niczyj płaszczyk.
Śmiertelność rzeczy martwych,
Np, s. 181

Czasami pojawiają się jeszcze inne ślady-pamiętki, jak w wierszu *Krótko, ale intensywnie z Niskich pobudek*. Oprócz parasola pod stołem zostaje coś jeszcze:

Krótko, ale intensywnie.
Co zostaje?
Zostaje ugryzienie, zadrapanie.
Zostaje dziura wypalona w czymś.

Krótko, ale intensywnie.
Co zostaje?
Parasol pod stołem.
Zostaje ugryzienie, zadrapanie.
To zostaje.

Krótko, ale intensywnie, Np, s. 455

„Ja” nie wraca pamięcią do aktu seksualnego. Parafrazując frazę z utworu *Koniec* – zabiera „swoją część” i odchodzi. Po raz kolejny liczy się tylko akt płciowy. Już sam tytuł wiersza brzmi sugestywnie: *Krótko, ale intensywnie*. W tomie 37 wierszy o wódce i papierosach poeta napisał jeszcze:

Wącham wczoraj, ostry
i grzeszny zapach. Ale to było wczoraj. Dziś nic.
[...]
Dziś tylko jadę i głównie jestem jechaniu oddany.

(...), 37 w, s. 171

„Ja” unieważnia „wczoraj”, nie chce pamiętać, żyje tym, co dzieje się teraz. Inaczej niż ciało, na którym pozostają fizyczne znaki – ugryzienie, zadrapanie²⁸.

Pamięć ciała ujawnia się u autora *Niskich pobudek* także w wierszach, w których podmiotem jest kobieta:

Pierwszy raz się zbudziłam spokojna
i bez wstępu.
Wczoraj on mnie, to jego łóżko.
Zawsze niesmak w takich sytuacjach,
zawsze pragnienie wykąpania się,
umycia zębów, uciekania.
Dzisiaj niezrozumiały spokój. Odchyliłam kołdrę
i patrzę. A to nawet nie ma związku z nim.

I,
och, czyżbym umarła?

****Pierwszy raz się zbudziłam spokojna, Tp, s. 187*

Kobiece ciało po akcie płciowym pamięta tak samo, jak ciało mężczyzny. To pierwsze jednak nie może powrócić od razu do rzeczywistości, bo nie zapomina, a przeżywa (inaczej niż bohater Świetlickiego z poprzedniego wiersza, który po nocy spędzonej z „Nią” mówi: „Dziś tylko jadę i głównie jestem jechaniu

²⁸ Kiedy mowa o śladach na ciele, nie sposób pominąć wiersza *McDonald's* z tomu *37 wierszy o wódce i papierosach*. Tytuł utworu jedynie na pierwszy rzut oka budzi skojarzenia bardziej z przestrzenią kultury masowej niż doznaniem zmysłowym. Stala napisał: „Wbrew tytułowi przedmiotem wiersza nie są przyjemności jedzenia, lecz – doznania miłosne... Po prostu: *McDonald's* to rozbudowany, barokowy koncept, w którym kochanek zostaje utożsamiony z hamburgerem, zaś akt miłosny staje się jedzeniem, pochłanianiem potraw...”. Zob. M. STALA: *Jedzenie hamburgerów. O jednym wierszu Marcina Świetlickiego*. W: IDEM: *Druga strona...*, s. 207. Bednarek z kolei, zastanawiając się nad usytuowaniem kobiety w twórczości autora *Nieczynnego*, stwierdziła: „Poezja Świetlickiego [...], pełna jest śladów zostawionych przez kobietę. Część z nich, choć niewidoczna, jest wciąż żywa – «A ślad / twoich zębów / jest najgłębiej, / najgłębiej» (*McDonald's*) – naznaczona jest nimi przestrzeń, ciało i tożsamość podmiotu. Cieleśnie-spożywcza metaforyka kreuje jednak także raczej upiorną wizję kobiety-modliszki, pożerającej partnera”. Zob. M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma...*, s. 205–206.

oddany"). Ciału kobiety jest potrzebne obmycie, coś w rodzaju oczyszczenia. Jest ono zdominowane a także zawłaszczane przez mężczyznę – znamienne są tu określenia „Wczoraj on mnie”, „jego łóżko”. Kobieta mocno odczuwa swoje uprzedmiotowienie. Nie dziwi więc pojawiające się, lecz niemożliwe do zaspokojenia pragnienie, jakim jest ucieczka. Czasownik „uciekać” użyty został tutaj w formie niedokonanej. Z powodu cielesnego ubezwłasnowolnienia osoby mówiącej ucieczka jest niemożliwa.

W wierszu opisano moment przełomowy: „Pierwszy raz zbudziłam się spokojna / i bez wstrętu”. Spokój ten został jednak określony przez kobiety podmiot jako „niezrozumiały”. Okazuje się, że ma on związek ze śmiercią. Ważny jest tu gest odchylenia kołdry. „Ja” odkrywa w ten sposób, że nie żyje. Dopiero śmierć (choć w wierszu nieco podejrzana) przynosi spokój i pozbawia wstrętu.

Odnosząc się do miłości ciała, poeta dokona w końcu sugestywnego porównania. W *Drugiej pieśni profana*, niejako podsumowując, napisał: „Jak zwierzęta. / [...] Nie odróżniając seksu od miłości. / [...] Z tylko jedną ambicją: zasnąć / w cieple”²⁹.

4. „Ja” żywy trup

Z przytoczonych utworów, oprócz miłości ciała, wyłonił się także obraz porzuconego mężczyzny, który w wierszu *Olifant* mówi: „Mam już jeden nóż w plecach”. Nie tylko w tym utworze zostaje przywołany moment, w którym bohater Świetlickiego umiera i zaczyna przemawiać z „zaświatów”³⁰. „Nóż w plecy” zostaje wbity „ja” przez kobietę, która go porzuciła albo – jak

29 M. ŚWETLICKI: *Druga pieśń profana*, W, s. 274.

30 Określenie „zaświaty” celowo umieszczam w cudzysłowie. Nie mam bowiem tutaj na myśli świata pozagrobowego w rozumieniu nieba czy piekła, ale to, co Świetlicki określił w wierszu *Kluczenie, kwiecień* z tomu *37 wierszy o wodce i papierosach* jako obszar „pomiędzy miejscem, gdzie mnie teraz już / nie ma, a miejscem, gdzie mnie nie ma jeszcze”. Mowa o przestrzeni poza światem, z którym „ja” się nie utożsamia, o niezdefiniowane miejsce „pomiędzy”.

się za chwilę okaże – zdradziła³¹. W tomie *Pieśni profana* czytamy jeszcze: „Mężczyzna myje podłogę w domu, który opuścił. / [...] Umarł w dwójnasób, bo z miłości umarł”. W wierszach Świetlickiego swoje istnienie zapisuje więc mający źródło w literaturze XIX wieku „żywy trup”.

Jarosław Borowiec, rozważając utrwalone w utworach autora *Zimnych krajów* umieranie, rozpatrywał:

Pojawiający się w tych wierszach trup – jest trupem miłosnym. Przychodzi, by odwiedzić miejsca, które pokochał i – zgodnie z tradycyjnym wierzeniem – zemścić się na tych, którzy pozwolili mu umrzeć, chociaż w tekstach autora *Pieśni profana* stanie się „dopiero kiedyś”. Zemsta pozostaje tutaj jeszcze niedokonana.

Spotkania z trupem w naszej codzienności mogą mieć dwójaki charakter. Jacek Leociak pisał przed laty, że „wśród wielu form zapisu spotkania z trupem wyróżnić możemy dwa biegunowo przeciwne typy: jeden – to spotkanie przypadkowe, nieprzewidziane, nagle i gwałtowne, szokujące i wyrywające z normalnego biegu rzeczy; drugi – to spotkanie przygotowane, zorganizowane, oswojone i włączone w kulturowo określony system zachowań”. U Świetlickiego trup ani nie jest spotykany przypadkowo, ani nie są to tym bardziej spotkania przygotowane³².

Joanna Dembińska-Pawelec, określając podmiot Świetlickiego jako dwoisty, dodała:

³¹ Bednarek zauważyła: „Zdrada – najradzykalniejsza forma zerwania – wydaje się powszechna: «W tej chwili kilku / jest zdradzanych / przez narzeczone, inni zaś / będą zdradzeni później» (*Szmaty, Zimne kraje*). Motyw zdrady, szczególnie silnie eksploatowany we wczesnych tomikach, można traktować tylko jako ironicznie przywoływaną konwencję. Jednak w późniejszych książkach poetyckich nabiera on innego charakteru: «ona znienacka objęła mnie przez sen, / dwukrotnie wymówiła obce imię...» (*Tak powiedział alkohol, Nieczynny*), dystans ujawnia się, dochodzi do głosu nieintencjonalnie w momentach intymnych, największej bliskości i bezpieczeństwa”. Zob. M. BEDNAREK: *Kobieta, której nie ma...*, s. 204.

³² J. BOROWIEC: *Rozkopany grób (kilka uwag o śmierci zapisanego w wierszach M. Świetlickiego)*. W: *Mistrz świata...*, s. 48.

Podmiot mówiący nieustająco deklaruje „Ja jestem trup”, „umarłem”. Nawet w sytuacji spotkania bohater mówi: „Przylapałaś więc trupa na istnieniu”. Podobnie swoją egzystencję w świecie zewnętrznym pojmowali romantyczni poeci, zafascynowani i owładnięci tematem śmierci. W słynnym lozańskim liryku, który Świetlicki niemal repetycyjnie powtarzał, Adam Mickiewicz zapisywał: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada, / W oczy zagląda wam i głośno gada, / Dusza wtenczas daleka [...]”. To rozpoznanie swojej podwójnej natury prowadziło romantyka do przeciwstawienia „ja” wewnętrznego „nie-ja” zewnętrznemu, który obcując w porządku społecznym odczuwał swe istnienie jako śmierć za życia. Egzystencjalna i społeczno-towarzyska powinność wydawała się więc zabijająca, sprowadzając twórcę do roli „trupa”.

W wierszu Świetlickiego *Pierwszy dzień wieczności* sytuacja wygląda podobnie: „Nie było mnie i martwa powłoka zasiadła / za stołem [...]”³³.

W *Nieczynnym* podmiot Świetlickiego mówi:

Ona znienacka objęła mnie przez sen,
dwukrotnie wymówiła obce imię,
tak czule, że nieomal się zdecydowałem
przyjąć to imię, wziąć sobie tę czułość.

Ale umarłem i wyszedłem stamtąd,
i nadal idę poprzez wietrzną próżnię.
Ale umarłem – i jeśli znajduję

miejsce na sen – to mocno przytulam poduszkę,
krzyczę w poduszkę swoje imię martwe,
krzyczę w poduszkę swoje imię martwe.

Tak powiedział alkohol, N, s. 343

Wymówienie obcego imienia we śnie przez kochankę jest tutaj równoznaczne z niewiernością. Tym razem mamy do czynienia z „ja” zdradzonym – i to w objęciu. Zdrada nie jest tutaj równoznaczna z porzuceniem, ale z miłością, której nie ma. Z tego też powodu „ja” umiera. Śmierć nie dokonuje się konwencjonalnie.

³³ J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny*. W: *Mistrz świata...*, s. 34.

Ciało bowiem, chociaż dusza je opuszcza, nie umiera. Kiedy ta wędruje po „zaświatach” – przestrzeni pustej, usytuowanej gdzieś pomiędzy życiem a śmiercią – ciało znajduje „miejsce na sen”, „krzyczy w poduszkę swoje imię martwe”, szuka ukojenia w łóżkach innych kobiet:

Nocą rozszedłem się we wszystkie strony,
aby się zbudzić w wielu różnych łóżkach,
by nie pamiętać, że umarłem.

Tak powiedział alkohol, N, s. 343

W wierszu *Małżowina z Pieśni profana* „ja” mówi jeszcze o sobie:

Bohater umarły,
lecz nie uwiędły. Tak właśnie od teraz
proszę mnie rozpatrywać. Umarły – ale nie uwiędły
bohater.

Małżowina, Pp, s. 267

Wyłania się zatem nie tylko podwojone, ale również – idąc za myślą Orskiej – zwielokrotnione „ja”. Tym samym jest to rozdarte „ja”, które jednak pomimo trwania w oddzieleniu duszy od ciała, jakoś radzi sobie z istnieniem³⁴. W *Sekundowym delirium* z tomu *Muzyka środka* zapowiada: „Ja rozerwane. / Nigdy się nie zszyje³⁵”. I istotnie podmiot w tych utworach znajduje się nieustannie na granicy („umarły, lecz nie uwiędły”), nie opowiada się ani po stronie życia, ani po stronie śmierci. Przywołana przed chwilą krytyczka słusznie rozpoznała:

Podmiot Świetlickiego nie jest podmiotem, który egzystowałby w tekście negatywnie, w sposób umożliwiający zbudowanie pozytywnej

³⁴ Paweł Próchniak trafnie napisał: „W tekstach autora *Trupich spraw miłosnych* słyhać [...] mrozące krew w żyłach rozpoznanie, że istnienie jest przesiąknięte nieistnieniem, że życie co rusz truchleje, że raz po raz ustaje zmartwiałe, że nieustannie staje się martwe”. Zob. P. PRÓCHNIAK: *M – morderca (dwanaście notatek)*. W: IDEM: *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*. Kraków 2008, s. 89.

³⁵ M. ŚWETLICKI: *Sekundowe delirium*, W, s. 396.

plaszczyny znaczeń, czy przynajmniej postulowanie jej. Przestrzeń egzystencji pozostaje tu w całości przestrzenią „ja” – bo także „nie ja” wydaje się „ja” – autotematycznie związanego z samym sobą i z zadziwieniem stwierdzającego, że nie ma go także właśnie w tym skupieniu, chociaż najwidoczniej jest. [...] Podmiot Świetlickiego, [...] funkcjonuje w tekście dialektycznie: jest i nie jest sobą, jest i nie jest autentyczny. Dlatego pozostaje rozdarty – rozdarty nie na sposób podmiotowy nawet, ze świadomością rozdarcia na świat i na „ja”; jest rozdarty na sposób dyskursywny – poprzez dyskurs i w dyskursie. Jest w języku uwięziony i w nim nieistniejący – podobnie w domu, w miłości, w kobiecie i na koncercie. Świetlicki nie przedstawia świata, w którym można by jakkolwiek egzystować, nie postuluje bowiem jego jedności z sobą na żadnej płaszczyźnie, chociaż czasami by chciał, chociaż samo mówienie do tej jedności niby prowadzi [...] ³⁶.

Brak jedności „ja” z samym sobą, pęknięcie podmiotowości i jego rozdarcie zapowiada utwór *W przeddzień schizmy*:

– Co wolisz? Budzić się obok kogoś, czy budzić się sam?
Już ubrany podchodzę do czegoś, do magnetofonu?
zmieniam kasetę? nie wiem, może robię głośniej,
może przyciszam, odczekuję, szukam
czegoś być może, po prostu – przez chwilę
muszę być odwrócony, podchodzę do, nie wiem,
wieszaka? szukam czegoś w kieszeni kurtki, papierosów?
tak,
powiedzmy, że być może papierosów, odczekuję jeszcze
trochę i wzdycham, i udzielam jakiejś
niedobrej odpowiedzi. Coraz bardziej nie wiem:
wrócić do niej? Teraz jest. I będę
jeszcze jutro. O tym, że w sobotę
przebudzę się samotnie, staram się nie myśleć.
Rozebrać się i wrócić jeszcze do niej? Czwartek.
Powoli się rozdzielam w niej na ja i —

W przeddzień schizmy, Sch, s. 122

³⁶ J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?...*, s. 125.

O rozbiciu podmiotu świadczy dialog, który „ja” próbuje prowadzić z samym sobą. Utwór zresztą został skonstruowany przez szereg pytań, na które w większości nie padają żadne odpowiedzi. W ten sposób wyeksponowano niezdecydowanie podmiotu – „nie wiem”, „być może”, „wzdycham, i udzielam jakiejś / nie dobrej odpowiedzi”, „coraz bardziej nie wiem” itd. To poczucie niewiedzy jest w utworze potęgowane, stale rośnie. „Ja” snuje się, nie potrafi znaleźć sobie miejsca w przestrzeni własnego mieszkania. To rozwleczone w czasie sytuacja liryczna, w której w końcu dochodzi do punktu kulminacyjnego. Ujawnia się on w ostatnim wersie utworu, gdzie następuje rozbicie bohatera. „Ja” ulega wewnętrznemu rozdarciu, jego tożsamość staje się coraz bardziej nie definiowalna. Istnieje, ale inaczej; zostało zwielokrotnione. Coś uległo zmianie, powstała inna jego część. Nowa postać.

Wydaje się ważne, że do rozdarcia podmiotu dochodzi „w niej”. Kobiecie w tej „schizmie” bohatera zostaje przypisana konkretna rola. Nadal mamy do czynienia z bohaterem zranionym, porzucenym, zdradzonym przez „nią” – „trupem miłosnym”. „Ona” jest symbolem, a także powodem dokonującej się parcelacji „ja”.

Podobne dylematy wierszowego bohatera, poczucie własnego nieodnalezienia, balansowanie na granicy widoczne jest w utworze z tomiku *37 wierszy o wódce i papierosach*:

Pętam się, kluczę. Nie zacieram śladów.
Znów całkiem niepotrzebny klucz w kieszeni. Nie mam
zamiaru ani możliwości mieszkania na dworcu,
na ulicy, pod mostem, w samochodzie, w hotelu.
Nie chcę się tam. Daleko wysunięta placówka liryczna.

Nikt mnie nie ściga, nikt nie idzie za mną.
To ja sam ten cień rzucam. Pętam się, pałętam,
kluczę pomiędzy miejscem, gdzie mnie teraz już
nie ma, a miejscem, gdzie mnie nie ma jeszcze
– i nie do końca wiadomo, czy w ogóle. Kluczę.

Moja kurtka została w domu, co go nie ma.
Dzisiaj spałem w tym domu, co go nie ma jeszcze.
Dała mi rano – tuż przed wyjściem w ten deszcz

klucze do tego domu, będzie jeszcze śmieszniej.
Więc jak się czujesz? W porządku. Dziękuję.

Powoli się przestawiam. Sam sobie wybrałem.
Pętanie się po deszczu z dwoma kompletami
bezużytecznych kluczy. Tak żałośnie, że aż
nie na wiersz. Pętam się, pałętam,
snuję się, kluczę. Sam. Bezużyteczny.

Nigdzie, z kluczami, w deszczu, w mokrym swetrze,
brak formy, złamany język.

Kluczenie, kwiecień, 37 w, s. 140

Tytuł wiersza odsyła do stanu permanentnego, czynności powtarzalnej, ale beznadziejnie niedokonanej³⁷, wskazuje na niekończące się poszukiwanie rzeczywistości, w której rozdarty podmiot nie tyle mógłby, ile – przede wszystkim – chciałby się zadomowić. Przestrzeń złożona jest z wielu miejsc otwartych na przyjęcie „ja”. Podmiot wszystkie je odrzuca. Nie odnajduje porozumienia między sobą a światem. Stanowczo mówi: „Nie chcę się tam”. Określa za to, gdzie jest w chwili obecnej, co stanowi jego teraz, z jakiej perspektywy przemawia w swoim wierszu: „kluczę pomiędzy miejscem, gdzie mnie teraz już / nie ma, a miejscem, gdzie mnie nie ma jeszcze”. To głos z „zaświatów”, z przestrzeni „pomiędzy”, miejsca nieokreślonego, z „nigdzie”. To przestrzeń, w której podmiot przez swoje nieustanne poruszanie się – pozostaje nieuchwytny. Bohater tego wiersza zostawia jednakże po sobie rzeczy, które nie pozwalają mu oddzielić się od świata. Przypominają jego obecność. Chociaż „ja” deklaruje swoją przynależność do „zaświatów”, wciąż jest związany z rzeczywistością przez „bezużyteczne klucze”. Jest powoływany do życia przez rzeczy, w jakimś sensie reanimowany przez rzeczywistość:

Pobudliwy telefon dzwoni w innym świecie.
Za mgłą.
To dzwonią ludzie, oni
chcą.

³⁷ Por. Ibidem, s. 133.

Wyniosłem to dzwoniące urządzenie
aż do łazienki. Nie chcę,
nie wiem,
nie jestem.

Areszt domowy, Np, s. 456

Choć telefon dzwoni w „innym świecie”, jego dźwięk jest słyszany przez „ja”. Przemieszcza się ono ze swoich „zaświatów” do miejsca, z którego dochodzi dźwięk. Podmiot jest oddzielony od świata, ale od niego nieodłączony. Dopowiada zresztą, że rzeczywistość (ta, z którą trudno mu się utożsamić) istnieje „za mgłą”. Jest obecna, nieustannie o sobie przypomina. Podmiot zgubił nieco orientację w odseparowaniu i alienacji. „Nie chcę / nie wiem / nie jestem”. „Ja” za życia przestaje istnieć. Znowu ujawnia się bohater rozdwojony, balansujący na granicy dwóch przestrzeni³⁸. Świetlicki zrywa z tradycyjną formą istnienia. Tworzy bohatera zaprzeczającego byciu.

Proste.
Zupełny zastój w interesach.
Wygodnie urządziłem się
w przepaści.

Areszt domowy, Np, s. 456

³⁸ Dembińska-Pawelec napisała: „Romantyczny poeta, skłócony ze światem, boleśnie odczuwał własną odmienność, rozdarcie i w końcu także podzielenie. Jego «ja» wewnętrzne odkryło obcość, nieidentyczność i osobność swojego «nie-ja», zewnętrznego i uwikłanego w rzeczywistość. Doznanie nieprzystawalności, podzielenia i doświadczenie obcości «nie-ja» skazanego na uczestnictwo w rzeczywistości zewnętrznej znamionuje także bohatera wierszy Świetlickiego, który nieustannie zamyka drzwi i odgradza się od świata, barykaduje i oddziela intymną przestrzeń domu. Z trudem buduje swoje miejsce niezależności i azylu, wewnętrzną sferę «ja». Pomimo tych starań jego bezpieczna sfera domu nadal odzwierciedla podział na dwa światy, na zewnętrzne i wewnętrzne. [...] Świat zewnętrzny domaga się uczestnictwa, interakcji, chce zawłaszczać «nie-ja» wbrew intencjom «ja», które pragnie odosobnienia i wyobcowania, przebywania wewnątrz, «w przepaści»”. Zob. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny...*, s. 33–34.

Wydaje się, że przestrzeń „ja” nie jest wcale lepszą rzeczywistością od tej, w której dzwoni „pobudliwy telefon”. Świetlicki nazywa swój alternatywny świat, „pomiędzy miejscem, gdzie mnie teraz już / nie ma, a miejscem, gdzie mnie nie ma jeszcze”, przepaścią. Poeta uporczywie przedstawia rzeczywistość, z którą „ja” nie za bardzo się utożsamia jako przestrzeń, gdzie egzystencja jest niemożliwa. Bohater liryczny, chociaż został przez tę przestrzeń pochłonięty, nie jednoczy się z nią, ale też nie może całkowicie się od niej odłączyć³⁹. Mimo częściowego zanurzenia, istnienia jedynie połowicznego czy fragmentarycznego, jest w tym świecie kimś zupełnie obcym:

Wyłącz mnie. Połącz mnie
z niebytem. Byłem złem
i mitem. Wyłącznie.
Wyłącz mnie.

Ty łącz mnie odtąd z niczym.
Kochanie. Z niczym łącz mnie.
Odłącz mnie od dotyku.
Od wspomnień ty odłącz mnie.
Rozłącz mnie z miastem. Tak się
postępuje z zepsutym
radiem, którego oczko
już nie świeci. Kochanie,
wyłącz mnie.

Wyłącz mnie, N, s. 357

Z utworu wyłania się pragnienie „ja” o staniu się nieczynnym. „Wyłączenie” oznacza zaprzestanie aktywności, wycofanie się ze świata. Znaczące w tym utworze są jednak wersy: „Połącz mnie / z niebytem”, „Ty łącz mnie odtąd z niczym”. Kluczowymi słowami wydają się tu „niebyt” i „nic”. Pierwsze z nich oznacza nieistnienie, drugie wiąże się ze wspomnianą już przestrzenią „pomiędzy” czy „zaświatami”. W obu zacytowanych frazach

³⁹ Por. J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?...*, s. 125.

pojawia się wyraz „łącz”, który oznacza chęć zespolenia „ja” nie tylko ze sferą metafizyczną, ale także odmienną postacią istnienia.

W tym wierszu powracamy do schizmy i metamorfozy. W opozycji do łączenia pojawia się bowiem odłączenie i rozłączenie. Bohater najpierw wyłącza odczuwanie („Odłącz mnie od dotyku. / Od wspomnień ty odłącz mnie”), następnie izoluje się od przestrzeni („Rozłącz mnie z miastem”). Odrzuca swoją tożsamość. Staje się nie tylko „ja” nieobecny (choć realnie istniejącym). To nowy bohater, o którym Świetlicki napisał:

Na nogach zbutwiałych
stał i ani kroku, ani kroku dalej.
Jeśli ożył – to po co? **Jest jedynie ramą,**

z której wyjęto człowieka.

Strychy, N, s. 337, [podkr. K.N.]

Mamy do czynienia z ciałem bez duszy lub – jak kto woli – żywym trupem, albo jeszcze, o czym poeta napisał w *Postęпах z Pieśni profana*, z cieniem:

w cieniu,
nie rzucam cienia, jestem w cieniu, jestem
cieniem, na kacu, na mchu, embrion, kabłąk, ja,
zredukowany i redukujący
coraz bardziej, na kacu, na mchu, na kłującym
leśnym poszyciu, w którymś z absurdalnie
czarnych, to coś ma znaczyć, podkoszulków, bolę i uwieram,
a miałem nie.

Postępy, Pp, s. 217

Podmiot, który mówi: „jestem / cieniem”, charakteryzuje siebie jako postać rozmytą, o niewyraźnych kształtach. Ponadto poeta używa sformułowania: „ja, / zredukowany i redukujący / coraz bardziej”. Bohater liryczny to postać stopniowo uchodząca czy

znikająca. Cień zresztą definiuje się jako zjawę, upiór, widmo. Bohater wierszy Świetlickiego to ktoś materialnie obecny, ale równocześnie zupełnie nieobecny. Poza tym bohater wykreowany przez autora *Muzyki środka* artykułuje: „bole i wieram, // a miałem nie”. Inna forma istnienia nie przynosi zatem „ja” ukojenia.

Jarosław Fazan, niejako podsumowując powyższą interpretację, napisał:

Człowiek Świetlickiego jest swoistym widmem: nie chce być obecny w świecie, ale nie ma dostępu do żadnego pozytywnie określonego zaświata, żaden inny świat nie konkretyzuje się w jego wizji. Wydaje się zaprzeczeniem, karykaturą Mickiewiczowskiego Gustawa, który umknąwszy z ziemskiego padołu łez „zamieszkał” w religijnie określonej przestrzeni duchowej szczęśliwości. Postać z wierszy Świetlickiego zatrzymuje się w pół drogi tego procesu: duchowo i psychicznie opuszcza świat, nie znajduje jednak wyjścia do jakichś, jakichkolwiek zaświatów. Zawisa niejako w pół drogi, manifestuje swoje wyjście, wykluczenie, nie daje jednak żadnego świadectwa przejścia w jakąś „drugą przestrzeń”⁴⁰.

5. „Ja” upiór

Rozpatrując uwikłanie poezji Świetlickiego w romantyczne aspekty, dochodzimy w tym miejscu do istoty rzeczy. Postać widma, zjawy czy upiora to jedna z najbardziej wyraźnych w tych wierszach kreacji „ja” lirycznego.

Grzegorz Olszański, traktując oddzielnie wymienione figury, zauważył:

Bezpośrednio figura upiora pojawia się w twórczości Marcina Świetlickiego czterokrotnie – w utworze *Upiór* odczytywanym jako swoista wariacja na temat zatytułowanej analogicznie ballady

⁴⁰ J. FAZAN: „Całkiem / anonimowa historia, tu nikogo nie ma...”. *Poezja Marcina Świetlickiego jako gra z nieobecnością*. W: *Mistrz świata...*, s. 23.

Mickiewicza, której to lektura – zdaniem Dariusza Sośnickiego – była dla Świetlickiego zarówno przeżyciem, jakiego „nie da się sprowadzić do zwykłej literackiej fascynacji”, jak i wyraźnym znakiem uwikłania współczesnego poety w romantyczną tradycję. Ponadto w wierszu *Wakacje*, utrzymanej w ironicznym tonie opowieści o poszukiwaniu arkadii, w której bohaterowie zamiast spokoju odnajdują upiora (mówiąc precyzyjnie sami zostają przez niego znalezieni), w utworze *To be*, który – szukając romantycznych kontekstów – można by na przykład przeczytać jako aluzję do istnienia słownika upiorów, o jakim autor *Pana Tadeusza* mówił w trakcie wykładów o literaturze słowiańskiej, wreszcie w poemacie *Limbus*, gdzie Świetlicki określa w ten sposób jedną z dzielnic Krakowa [...] ⁴¹.

Krytyk, zatrzymując się na *Upiorze* autora *Pieśni profana*, sugerował:

Warto zwrócić uwagę, iż istnieje w twórczości Świetlickiego przynajmniej kilka utworów – myślę tu na przykład o takich wierszach, jak *Który*, *Z martwych*, *Czterdziesta szósta* czy *Wielomiesięczna stypa* – które można by potraktować albo jako kontynuacje, albo wariacje na temat przywołanego powyżej wiersza Świetlickiego ⁴².

Przyjrzymy się najpierw *Upiorowi*:

Minęło kilka dni. Od kilku dni jeżdżę
na drugi koniec miasta – pamiętałem po co
jeszcze przedwczoraj – dzisiaj nie pamiętam.

Przez park – po wielkich, wyświechtanych liściach
zimowych – pod drzwi: zadzwonić, zapukać,
postać, pomedytować, odwrócić się, odejść.

To już nie jest cierpliwość – to już jest religia.
To już nie jest religia – dzisiaj ktoś poruszył
się wewnątrz. Jutro będzie wiosna

i będę dłużej pukać.

Upiór, Zk 1, s. 56

⁴¹ G. OLSZAŃSKI: *Trup, który mówi*. W: *Mistrz świata...*, s. 74–75.

⁴² Ibidem.

Świetlicki za pomocą tytułu wiersza określa swojego bohatera jako upiora. Figura ta od razu przywołuje na myśl *Upiora* Mickiewicza. Autor *Dziadów* definiuje w niej upiora jako człowieka umarłego, który żyje: „Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!”⁴³, „i dąży pomiędzy ludźmi”⁴⁴. Pierwsza strofa wiersza Świetlickiego przedstawia „ja”, które nie potrafi znaleźć sobie miejsca, porusza się bez celu, jak również, które przestało zapisywać w pamięci. To podobna sytuacja liryczna jak w wierszu *Kluczenie, kwiecień* z tomu 37 *wierszy o wódce i papierosach*. Z drugiej części *Upiora* wyłania się z kolei bohater – po pierwsze, nieustannie się poruszający, po drugie, stale czegoś czy kogoś poszukujący. W kontekście utworu Mickiewicza staje się jasne, że bohater-upiór chce ponownie złączyć się z kobietą (przypomnijmy, że jedna z kreacji podmiotu w utworach Świetlickiego to „ja” nieszczęśliwie zakochane, zranione, opuszczone)⁴⁵.

Obraz z pierwszej i drugiej części utworu autora *Pieśni profana* przypomina znaną strofę twórcy *Dziadów*:

Żeby cię znalazł, muszę między zgrać
Błądzić z długiego wyszedłszy ukrycia;
Lecz nie dbam, jak mię ludzie powitają;
Wszystkiemu doznał za życia⁴⁶.

Współczesny upiór z wiersza Świetlickiego zostaje powitany jedynie milczeniem. Kluczący bohater, doznając olśnienia, zatrzymuje się. Próbuje dać znać o swoim istnieniu poprzez dzwonienie

⁴³ A. MICKIEWICZ: *Dziady*. Warszawa 1957, s. 7.

⁴⁴ Ibidem, s. 8.

⁴⁵ Podpowiedzią jest także wiersz pt. *Karteczka* Świetlickiego. Poeta napisał: „Ja teraz śpię, Marcinie, / bo jestem zmęczona. / Drzwi są otwarte, więc wejdź, / mogłabym nie usłyszeć / pukania, a nie / chciałabym. // Tak napisano / na małej karteczce, / a charakteru pisma / już nie rozpoznaję, / karteczka żółtka, nie wiem / z jakiej jest epoki / – tylko drzwi poznaję”. Zob. M. ŚWIETLICKI: *Karteczka*, W, s. 387. Można pomyśleć, że drzwi, do których dzwoni i puka bohater w utworach pt. *Upiór* i *Który*, to te same drzwi, które „ja” rozpoznaje w wierszu *Karteczka*.

⁴⁶ A. MICKIEWICZ: *Dziady*..., s. 9.

i pukanie. Czeką, aż ktoś uchyli drzwi, otworzy się na upiора, pozwoli mu wejść do środka. Jest on jednakże istotą od początku odrzucaną, nieprzyjmowaną przez otoczenie. Upiór to interioryzacja śmierci, symbol zaświatów⁴⁷. Nie inaczej zresztą jest w utworze Mickiewicza:

Tegoż dziś doznam, jeśli dziką postać
Cudzemu światu ukażę spod cieni;
Jedni mię będą egzorcyzmem chłostać,
Drudzy uciekną zdziwieni⁴⁸.

Podobny obraz autor *Muzyki środka* skonstruował w wierszu *Który*. Utwór ten wydaje się kontynuacją ostatniej strofy z *Upiора*. Najpierw podmiot mówi: „[...] dzisiaj ktoś poruszył / się wewnątrz”, następnie w przywołanym wierszu z tomu *Nieczynny* dopowie: „tam coś rusza się”. Przestrzeń, do której upiór próbuje się przedrzeć, nie jest więc miejscem pustym. Za drzwiami rozgrywa się życie:

Pod drzwiami, które obce są w zasadzie – dzwoni
i puka, tam coś rusza się. A on
cały puka. I dzwoni tak, że
pani z drzwi obok niemal
dzwoni po policję.
A którą policję?

Umarł, więc która z policji go teraz
dotyczy? Puka i dzwoni, a umarł.

Który, N, s. 354

⁴⁷ Jarosław Marek Rymkiewicz wyjaśniał: „Upiór służył romantykom do czegoś zupełnie innego niż żywy trup. Kreując swoje upiory – ilość ich w poezji tamtego czasu jest niezliczona – romantycy dawali wyraz przekonaniu, że śmierć niczego nie kończy i że to, co dzieje się po śmierci, da się spenetrować i opisać. A także to, że po śmierci dusza nie rozłącza się z ciałem i że mają one ze sobą nadal – a przynajmniej mieć mogą – coś wspólnego”. Zob. J.M. RYMKIEWICZ: *Żywy trup*. W: *Słownik literatury XIX wieku*. Red. J. BACHÓRZ, A. KOWALCZYKOWA. Wrocław 2002, s. 1058.

⁴⁸ A. MICKIEWICZ: *Dziady...*, s. 10.

Upiór, dzwoniąc i pukając, wyraża swoją chęć powrotu do świata. Pyta:

Jak przyszedłem? Po linii.

Niewidocznej linii.

Czego chciałbym? Och, chciałbym

jeszcze przyjść.

Wielomiesięczna stypa, Mś, s. 400,

[podkr. K.N.]

Z jednej strony świat jest przestrzenią odrzuconą przez „ja”, z drugiej natomiast – utraconą. Niewątpliwie ujawnia się tu podmiot melancholijny⁴⁹. Z wyrażenia „Och, chciałbym // jeszcze

⁴⁹ O podmiocie melancholijnym w poezji autora *Muzyki środka* pisał Józef Olejniczak. Badacz powołał się najpierw na „rozpoznanie nowoczesnego «podmiotu melancholijnego»”. Określenia tego użył Marek Bieńczyk w książce *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* w odniesieniu do Baudelaire’a. Autor *Powrotów w śmierć* przyporządkował je z kolei do „ja” utworów Świetlickiego. Zauważył również, że wiersze poety wpisują się w definicję „podmiotu melancholijnego” stworzoną przez Zygmunta Freuda. Olejniczak cytował za twórcą psychoanalizy: „«ja» zdeintegrowanego, nie dającego się już pomyśleć jako całość i nie wchodzącego w żadne zewnętrzne relacje. [...] Można powiedzieć, że melancholia od zawsze na prywatny sposób milionów przypadków dokonywała podważenia metafizyki obecności i podmiotu, zatem dzieła, którego podjęły się gruntownie ostatnie prądy filozofii XX wieku”. Zob. J. OLEJNICZAK: *O poezji Marcina Świetlickiego. Rozpoznanie wstępne*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*. Red. T. CIEŚLAK i K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 355–356. Podobnie Alina Świeściak nazywała „ja” Świetlickiego bohaterem melancholijnym. Badaczka rozpatrywała przy okazji tomu *Nieczynny*: „[...] depresyjny bohater Świetlickiego stanowczo różni się od innych poetyckich melancholików – jego znamienymi cechami są bunt i determinacja. I jako taki – mimo inkryminowanego zaniku – jest wyjątkowo wyraźny. W tendencji do hiperbolizowania własnego cierpienia (które przebiega pod znakiem właściwego melancholii zatarcia granic między «ja» a światem, poczucia braku, w tym przede wszystkim braku «siebie w sobie») widoczna jest skierowana przeciwko światu agresja. Obecna jest tu również – rzadka w polskiej poezji o dominancie melancholizacji – wspomniana tendencja do autoironii [...]. To na niej wspierają się mechanizmy literackiego przepracowania melancholii/depresji – autoironiczna gra z konwencjami gatunkowymi (np. rozmowa ze śmiercią czy zaum), zdynamizowane ujęcia typowych motywów wanitatywnych

przyjść” pobrzmiewa niedosyt istnienia. A jednak bohater tych wierszy nie jest gotowy na powrót do świata. Pozostaje na zewnątrz nie dlatego, że nikt nie otwiera mu drzwi. Świadomie wyrzeka się administracyjnej tożsamości – adresu zamieszkania, miejsca swojego zatrudnienia i stanu cywilnego:

Nie mieszkam, gdzie mieszkalem.

Nie robię, gdzie robiłem.

Nie żyję z tym, z kim żyłem.

[...]

**Te autobiografizmy
się wreszcie już skończyły,
a na nowe to jeszcze
wcale nie zarobiłem.**

Na razie latam jak najniżej.

Czołgam się z podniesioną głową.

Na razie kocham najmniej, najlżej.

Czekam na zewnątrz.

Ja latam, Mś, s. 407, [podkr. K.N.]

„Ja” jest bohaterem, który utracił związek z przestrzenią („Ja latam”, zatem „nie zadomawiam się”, „chwieję się”, „balansuję”) i z sobą („kocham najmniej, najlżej”).

6. „Ja” widmo

Powróćmy jednak do figury widma, o której wspomniał Fazan. Nie jest ona tym samym, co upiór. Tomasz Kunz dokonał następującego rozróżnienia:

(zgnilizna, pajęczyna), świadczące nie tyle o wpisywaniu się w skostniałą topikę, ile o jej swobodnym używaniu; przerysowany, nieco rozhisteryzowany bohater”. Zob. A. ŚWIEŚCIAK: „Dopiski do poprzednich wierszy”. W: EADEM: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów 2010, s. 89. O melancholii u Świetlickiego zob. także: A. ŚWIEŚCIAK: „Remont po śmierci”. W: EADEM: *Lekcje nieobecności...*, s. 92–95.

Widmo nie tyle [...] zjawia się, ile nawiedza, a więc przenika, narusza granicę oddzielającą świadomość od tego, co wobec niej zewnętrzne. W tym sensie zjawia nie jest zewnętrzna wobec podmiotu, nie jest ściśle od niego odseparowana. Kwestionuje tym samym racjonalny porządek świata, podważając wyraziste opozycje obecności i nieobecności, materialnego i zmysłowego, ludzkiego i nieludzkiego, istnienia i nieistnienia⁵⁰.

Widmo zapisuje się w poezji Świetlickiego wraz z pojawieniem się dziennego światła:

Budzi się widmem.
Widno, dnieje.
Zwid.
A on wydobywa się z wydm
snu na drogę.

Widomy, Np, s. 464

Zjawę uobecnia rozpraszająca się ciemność – „Widno, dnieje”. Bohater wiersza, przekraczając granicę oddzielającą sen od jawy, wydobywa siebie na zewnątrz. Wkracza w przestrzeń istnienia. Wszystko jednak wskazuje na to, że „ja” Świetlickiego pojmuję ją odwrotnie. Dnienie będzie tu bowiem oznaką wstąpienia czy raczej przebudzenia do świata umarłych. To rzeczywistość martwych – „widomych widm”. „Ja” autora *Zimnych krajów*, chociaż złączone z tą rzeczywistością przez przebudzenie, wciąż pokazuje, że do niej nie przystaje⁵¹. Podmiot dobitnie wypowiada się zresztą na ten temat. I mimo że głos jego jest podszyty ironicznym tonem, to wyraża wiele:

⁵⁰ T. KUNZ: *Postępy ciemności*. W: *Mistrz świata...*, s. 13.

⁵¹ Warto w tym miejscu przytoczyć wypowiedź Ryszarda Przybylskiego z *Baśni zimowej. Esejów o starości*, na którą w kontekście poezji Świetlickiego zwrócił uwagę Borowiec: „Przebudzenie – jak wiemy – otwiera świadomości dostęp do bardzo istotnej, co prawda, jednocześnie przyciemnionej i niepewnej wiedzy o własnym «ja». Człowiek nie zawsze wie, czy ma ją szanować, powraca bowiem do myślenia na jawie, czyli do nieustannej katastrofy. Po przebudzeniu na ogół nie bardzo wiemy, kim jesteśmy. I rzeczywiście, czasem byłoby lepiej,

Rozwidniam. Widzę. **Jestem
na dnie. I nie jest ładnie.**

Jawnie i dennie jest mi.

Dnieje. Widzę dokładniej.

Dnienie, Cz, s. 289, [podkr. K.N.]

7. „Ja” umierające

Bohater Świetlickiego, kreując się na żywego trupa, upiora czy widmo, deklaruje swoją śmierć. Egzemplifikacją ogniskowania się w „ja” wszystkich trzech omówionych figur jest wiersz *K* z tomu *Nieczymny*:

Czasami z przyzwyczajenia
gołę się, lecz zarost
rośnie nawet umarłym.
Czasami z przyzwyczajenia
wchodzę w jakieś kobiety,
czasami je zapładniam,
ale rodzą wyłącznie
widmowych pogrobowców.
Ja umarłem.

Czasami piszę wiersze
i wiem, że w ten sposób
sprawiam przykrość państwu.
Jeśli wezwanie to dotyczy
akurat tego faktu,
to nie zamierzam się tłumaczyć.
Jakże umarły może się tłumaczyć?
Jeśli umarli mogą być
zagroženiem dla państwa,
jeśli nie są bezkarni,
to tak widocznie musi być,
nie mogę umrzeć bardziej...

K, N, s. 348

gdyby nasz dzień rozplynał się we mgle i nasza łódź osiadła na mieliźnie snu”.
Zob. R. PRZYBYLSKI: *Baśń zimowa. Eseje o starości*. Warszawa 2008, s. 128.

Podmiot deklaruje: „Ja umarłem”, „nie mogę umrzeć bardziej...”, a jednocześnie zwyczajowo wykonuje wszystkie czynności. Śmierć – jak napisał Hoffman – dokonuje się tu w trybie niewystarczająco dokonanym. „Ja” nie przechodzi bowiem przez ostateczną granicę śmierci. Umiera wielokrotnie w różnych sytuacjach albo umiera nieustannie. Krytyk dodał:

Nieżywy K Świetlickiego manifestuje własne *ego* „**ja umarłem** (wyr. moje – K.H.)” i chociaż jest to Ja nieludzkie, stąd płynie jego siła. Potwierdzenie podmiotowości może się dokonać tylko w wyrwie systemu, który ją umożliwił. W szczelinie nieprzewidzianej przez wykpiony w ten sposób projekt: „Nie zamierzam się tłumaczyć / Jakże umarły może się tłumaczyć?”. Śmierć [...] jest tutaj indywidualizującą liryczną strategią buntu, nie klęską. To śmierć rozpisana [...]. W ten sposób bohater wiersza może się sprzeciwić zarówno instytucji (państwo), władzy (państwo), prawu (państwo), jak i społecznej *doksie* (państwo). Skoro świat stoi przed Świetlickim potworem, odpowiedzieć na niego może tylko własną, trupią potwornością.

Tak zarysowana postawa – oporu wobec porządku symbolicznego poprzez zanimizowaną śmierć – wpisuje się doskonale w „fantazmat powrotu żywego trupa”, który Slavoj Žižek ochrzcił mianem „podstawowego wyobrażenia współczesnej kultury masowej”⁵².

Podobna kreacja „ja” umierającego wyłania się w wierszu *Czterdziesta szósta*:

Już nie ma ciekawości, porusza się jeszcze,
ale już nie ma ciekawości, w środku nocy dreszcz
nie wstrząsa już nim żaden, mechanizm jest prawie
wieczny, lecz wszelkie emocje w nim znikły.

Czterdziesta szósta godzina bez snu.
Zwierzęta nocą są aktywne, myszy
ruszają się, koty myszkują, ptaki
wznoszą się. A on wykonuje

⁵² K. HOFFMAN: *Zombie...*, s. 87.

wieczne konanie. Ach, racz mu dać Panie
nową pamięć i inne sumienie.

Czterdziesta szósta, N, s. 350

Bohater Świetlickiego zostaje przedstawiony jako „ja” nieodczuwające, wyłączone z uczuć, emocji, zmęczenia. Wszystkie czynności wykonuje instynktownie, mechanicznie. Tym razem w wierszu, zamiast umierania, zostaje zapisane wieczne konanie. Mamy zatem do czynienia z agonią bohatera, czyli – z medycznego punktu widzenia – stanem poprzedzającym śmierć kliniczną lub biologiczną. Ta nie zawsze się dokonuje. Może bowiem zostać odwrócona dzięki reanimacji. I tak też dzieje się u autora *Muzyki środka*. Poeta w dwóch ostatnich wersach parafrazuje katolicką modlitwę w intencji zmarłych. Zamiast o wieczny odpoczynek, prosi jednak o „nową pamięć i inne sumienie”, o przemianę ducha. „Ja” nie umiera, ale zostaje od nowa przywołane do życia, reanimowane albo – jak sam poeta powie o sobie w wierszu otwierającym *Muzykę środka* – reaktywowane:

Po rozpadzie, rozkładzie, niebycie, pobycie
nigdzie – oto już wygrzebuje się
znikąd i wydobywa się na światło dzienne,

żeby postraszyć nieco tych zadowolonych,
że go nie było, postraszyć powrotem
oraz żądaniem zwrotu kosztów, które

były ogromne.

Świetlicki – reaktywacja, MŚ, s. 381

Bohater Świetlickiego to „ja”, które przyjmując kreację żywego trupa, upiora czy w końcu widma, zostawia sobie możliwość powrotu do świata. I chociaż skrzętnie usuwa znaki swojej obecności, nie pozwala też o sobie zapomnieć. Zawsze planuje swój powrót.

Borowiec zauważył:

Tak jak „rozkopany grób”, tak też „trup przyłapany na istnieniu” umożliwia pocię ciąglą reaktywację, pozostawanie w stanie ciągłego „stawania się” i odradzania w nowej postaci⁵³.

Poeta w swoich utworach dokonał zresztą małej retrospekcji. Oto, co robi „ja” Świetlickiego, aby przybrać widmowy charakter, umożliwiający mu następnie – po jedynie symbolicznej śmierci – powrót do świata:

Usunąć wszystkie niedopałki
po papierosach ulubionej marki,
ażeby tutaj po moim pobycie
żaden nie został ślad.

Usunąć wszystkie odciski palców,
usunąć na chwilę pośród martwych,
tuż przed snem z twarzy zetrzeć jednym gestem
ostatnią twarz.

Usuwanie, Cz, s. 317

Zacytowany utwór nawiązuje do *Ja latam* z tomiku *Muzyka środka*, w którym bohater zrywa z przynależnością do świata. Czeką na zewnątrz, aż ponownie będzie gotów do niego powrócić.

⁵³ J. BOROWIEC: *Rozkopany grób...*, s. 48. Jerzy Borowczyk z kolei interpretował wiersz *Świetlicki-reaktywacja* na łamach czasopisma „Polonistyka”. W podrzdziale zatytułowanym *Reaktywacja upióra* dopowiadał: „Reaktywacja z pierwszych stron *Muzyki środka* wchodzi w dialog ze wspomnianym tytułem poprzedniego tomiku – *Nieczynny*. Tam dominują «śmiertelne piosenki», a podmiot «celebryje [...] własny pogrzeb i poza tym niewiele go obchodzi». [...] Ironista Świetlicki prowadzi jednak wyrafinowaną grę z mitem artystycznej metamorfozy i narracji o nawróceniu, przełomie możliwym w życiu każdego człowieka. No bo co to za przełom, gdy zamiast powstania, decyzji, jakiegoś jednostkowego aktu mamy wygrzebywanie się, wydobywanie. [...] Bohater nie tyle zaczyna nowe życie, co próbuje w ogóle jakoś zaistnieć”. Zob. J. BOROWCZYK: „*Śni się córeczka, ucieczka...*”. O „*Muzyce środka*” Marcina Świetlickiego. „Polonistyka” 2008, nr 4, s. 7.

W *Usuwaniu* Świetlicki również pozbywa się śladów, likwiduje swoją prywatność, sprząta po sobie – niedopałki, odciski palców. Ale tym razem idzie jeszcze dalej. Pozbywa się najbardziej rozpoznawalnego znaku – swojej twarzy. Identyfikacja bohatera na tym etapie jest kłopotliwa. Powód takiego zachowania poeta wyjaśniał w jednym z wierszy:

Chmurko, jesteś różowa. Przypominam sobie
twarze współlucniów, współżołnierzy, współ-
mieszkańców, wszystkie tępe i
wyrażające tylko jedno. **Moja twarz
była w tym wszystkim najstraszniejsza,
bo moja.** Chmurko.
Niebieskie niebo.

****Chmurko, jesteś różowa, Zk 1, s. 57, [podkr. K.N.]*

Zauważmy: bohater Świetlickiego nie pozostaje na zewnątrz jak w *Ja latam*, ale wstępuje wewnątrz – w przestrzeń snu, ciemności. „Ja” zatem to osoba ukrywająca się. I chociaż przedstawia się światu jako umarła, to śmierć trzyma się od niej z daleka.

W ostatniej strofie wiersza *Usuwanie* poeta napisał:

Wyśnić znikanie, redukcję dokładną,
pierzchające kolory, pozostawić na dnie
jeden jedyny wyraz. Z nim to z martwych
po chwili powstać.

Usuwanie, Cz, s. 317

Po wycofaniu się z rzeczywistości, usunięciu się w cień pojawia się zapowiedź ponownego przyjścia, narodzin nowego bohatera, po raz kolejny dokonuje się reanimacja⁵⁴.

⁵⁴ Dembińska-Pawelec w swoje rozważania na temat romantycznych aspektów w twórczości Świetlickiego włączyła również interpretację wiersza *Usuwanie*. Jej zdaniem: „W wierszu tym, być może z lekkim odcieniem ironii, opisany został proces introspekcji, prowadzący ostatecznie do aktu kreacji. Podmiot pozostaje

Świetlicki wyjaśnia także, dlaczego jego redukcja, proces znikania nie może dokonać się nieodwracalnie. W utworze *Duch*, nawiązującym do omówionych wcześniej romantycznych figur, przeczytamy:

zimna kropla,
gorączka,
przeżyjemy obaj,
bo lubimy przeżywać
Duch, W, s. 560

Wersy te brzmią oczywiście dość ironicznie. Upodobanie do przeżywania to jednak wystarczający powód, aby nie poddać się śmierci. W wierszu pojawia się pierwsza osoba liczby mnogiej: „Przeżyjemy obaj”, „lubimy przeżywać”. To podwojone „ja” – materialne i metafizyczne. Ciało i dusza. Wyraz „przeżywać” nabiera teraz bardziej egzystencjalnego wymiaru. Oznacza: przetrwać umieranie, przezwyciężyć niezdolność do życia.

Czasami można odnieść wrażenie, że bohater wierszy Świetlickiego pogubił się i już sam nie wie, czy znajduje się po stronie życia, czy śmierci. W końcu zadaje egzystencjalne pytanie: „Czy byłem?”:

Czy byłem? Skoro bohaterstwem
jedynym moim był uparty pęd
ku płodzeniu? Czy byłem? Skoro wielokrotnie
krzywiłem ludzi prostych? Czy ja byłem? Czy
krzewiąc siebie usiłowałem krzywdzić innych, w ten
pokrętny sposób pragnąc udowodnić,
że jestem? Udowodnić

w całkowitej samotności oraz izolacji od świata i w tym stanie odosobnienia usuwa ślady sensualne, bardzo prywatne, łączące go z rzeczywistością zewnętrzną (niedopałki, odciski palców, twarz). Po zatarcu śladów i stopniowym usuwaniu się z «nie-ja» pogrąża się we śnie. W onirycznym, medytacyjnym znieruchomieniu doznaje redukcji i znikania, a następnie dociera do miejsca centralnego, w którym «ja» wewnętrzne, jak pisał Poulet, «istnieje już tylko jako świadomość swego jedynie wsobnego działania». Zob. J. DEMBIŃSKA-PAWELEC: *Człowiek wewnętrzny...*, s. 40.

złudę? To i tamto? Czy
teraz, gdy mówię koniec i kiedy wyrażam
nadzieję – jestem?

Żegnanie, Cz, s. 328

Jedynym miejscem zadomowienia „ja” jest granica pomiędzy istnieniem a nieistnieniem. Pozwala ona bohaterowi na nieopowiedzenie się po żadnej ze stron, dlatego właśnie podmiot nie udziela odpowiedzi. Stale waha się pomiędzy „byłem” a „jestem”. Mamy tu do czynienia ze stanem permanentnego zawieszenia „ja”.

8. Miłość romantyczna

Rozpatrując nawiązania do romantyzmu w poezji Świetlickiego, nie sposób pominąć dwóch znamiennych utworów ze *Schizmy: Państwa von Kleist* oraz *Korespondencji pośmiertnej*. W wymienionym tomie nie bez przyczyny poeta umieścił je obok siebie. Drugi z tekstów stanowi dopowiedzenie pierwszego lub też może być uznany za jego kontynuację. Z obydwu utworów wyłania się śmierć, której powodem jest miłość. Borowiec stwierdził:

Prawdą jest, że u Świetlickiego najczęściej umiera się z powodu miłości. Każdy zamknięty związek między mężczyzną i kobietą nie kończy się rozstaniem, rozłąką czy pożegnaniem, ale śmiercią miłości [...] – bowiem, jak powie bohater jednego z wierszy: „Świetlicki wierzy w umieranie / z miłości. Lecz ani miłość, ani umieranie / nie wierzą w Świetlickiego” [...] ⁵⁵.

Marcin Jaworski, podejmując próbę zdefiniowania miłości występującej w poezji autora *Trzeciej połowy*, zwracając również uwagę na fakt, że jego „bohater [...] jest [...] na wskroś romantyczny”, napisał:

⁵⁵ J. BOROWIEC: *Rozkopany grób...*, s. 47–48.

W twórczości Świetlickiego miłość jest stanem najbardziej intensywnym, najbardziej wymagającym i granicznym. Graniczy ze śmiercią. Śmierć i miłość [...] okazały się nierozzerwalne [...] ⁵⁶.

Ta nierozłączność miłości i śmierci jest widoczna w wierszu *Państwo von Kleist*:

Tak. A ponadto donosimy, że
leżymy zastrzeleni – i jeszcze w tej chwili
można nas tu odnaleźć. Bardzo staromodnie
leżymy – przytuleni, a trawy zwyczajnie
ruszają się – i drzewa, bo wszystko jest w ruchu:
państwowe trawy i państwowe drzewa,
nawet i nasze ciała, wyjątkowo martwe
(gdyby popatrzeć na nie z pewnej odległości,
jak pewnie to uczynisz, widać, że falują
w tę samą stronę, co wszelka natura,
wiatr jest po prostu). List ci
przyniosą we śnie. Otwieraj go wolno.
Wszystko należy robić cicho i powoli,
ponieważ miłość jednak jest. Tak.

Państwo von Kleist, Sch, s. 106

Zacznijmy jednak od początku. Bohaterami utworu są Henrich von Kleist i Adolfiną Henrietta Vogel. Świetlicki nawiązuje tu do autentycznej historii z 1811 roku.

Stefan Chwin w swojej powieści *Hanemann*, w której zostały wykorzystane fragmenty listów kochanków oraz zeznań Stimminga – jedyne go świadka w sprawie samobójstwa pary – zanotował:

A gdy potem zapytałem o nieznanego poeetę, Hanemann opowiedział mi o chłopcu – tak, o chłopcu w mundurze pruskiego oficera – zranionym, skłóconym ze wszystkimi, odepchniętym przez rodzinę i przyjaciół, chłopcu, który znalazł w równie wrażliwej dziewczynie oparcie mocniejsze niż świat.

⁵⁶ M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego...*, s. 165.

I nigdy, ani przedtem, ani potem, nie odczułem żywiej słodczy marzenia o śmierci, jak wtedy, gdy rozmyślałem o tamtej śmierci, która zdarzyła się nad Wannsee 21 listopada 1811 roku, śmierci chłopca i dziewczyny, którzy najpierw napisali te piękne, szalone listy, czytane teraz zmienionym głosem przez Hanemanna, a potem odebrali sobie życie nad brzegiem jasnego jeziora⁵⁷.

Sam Stimming z kolei zeznał:

O piątej rano pani zeszła na dół i poprosiła o kawę. Oboje ją wypili, o siódmej poprosili o nową i tak się przeciągnęło do dziewiątej. [...]

Niezdługo oboje weszli do kuchni i pani zwróciła się do mojej żony z pytaniem, czyby nie można podać im kawy po przeciwległej stronie jeziora, tam, gdzie ta piękna zielona polanka. Bo tam taki cudowny widok. Żona moja była trochę zaskoczona, bo to daleko, ale pan bardzo grzecznie dodał, że gotowi są oczywiście za fatywę dopłacić, i poprosił jeszcze o rum za osiem groszy⁵⁸.

W ostatnim liście Henrietty do przyjaciela, Fryderyka Peguilhena, czytamy:

Mój nieoceniony przyjacielu! Pańską przyjaźń, którą mnie Pan dotychczas tak wiernie darzył, muszę wystawić na pewną dziwną próbę, bo my oboje, mianowicie znany poeta Kleist i ja, znajdujemy się tu, u Stimminga przy drodze do Poczdamu, w beznadziejnej sytuacji, leżymy tu bowiem zastrzeleni i zdani jedynie na dobroć życzliwego przyjaciela, który by nasze doczesne szczątki przekazał ziemi, tej najbezpieczniejszej twierdzy⁵⁹.

Świetlicki dokonał przekładu wydarzeń z życia niemieckiego poety na liryczne frazy⁶⁰. Głośna historia kochanków wydaje się

⁵⁷ S. CHWIN: *Hanemann*. Gdańsk 1997, s. 122.

⁵⁸ H. VON KLEIST: *Listy*. Przekł. W. MARKOWSKA. Warszawa 1983, s. 520–521.

⁵⁹ Ibidem, s. 513.

⁶⁰ Maria Cyranowicz, zastanawiając się nad motywem samobójstwa Henricha von Kleista, który – według badaczki – zaistniał dopiero w literaturze po 1989 roku, napi-

jednak pretekstem do wyrażenia jednej z prawd autora *Muzyki środka*. Podmiot mówi zdecydowanym głosem: „miłość jednak jest. Tak”. To poetyckie poświadczenie miłości. Końcowe „Tak” zwiększa jego siłę, pieczętuje stwierdzenie Świetlickiego. Ponadto w utworze następuje zamiana dominującego w całej poezji autora *Zimnych krajów* podmiotowego „ja” na podmiotowe „my”. Kochankowie przemawiają teraz jednym głosem, wydobywającym się z zewnątrz, z zaświatów.

Jaworski dodał:

W tym wierszu sytuacja jest odwrotna niż w *Upiorze* czy *Piosence umarłego*. Można powiedzieć, że ten, kto kocha, musi umrzeć dla świata albo, łagodniej, musi umrzeć dla samego siebie. Umiera, a więc radykalnie zmienia swój status, może na lepszy. Może lepsza nowa śmierć niż dotychczasowe życie?⁶¹.

Świetlicki połączył historię kochanków-samobójców ze współczesnością. Nawiązał do znajdującego się pod Poczdamem – w miejscu śmierci pary – pomnika. Podmiot zbiorowy mówi:

sała: „Wiersz Świetlickiego jest stylizowany na list pisany przez państwa von Kleist. Widać, że inspiracją dla autora były głównie ostatnie listy pisane przez Kleista i jego towarzyszkę Henriettę Vogel w dniu śmierci. [...] Świetlicki stara się rekonstruować wizję świata na wzór romantyczny, taki, w jakim pisał swoje listy niemiecki poeta, sprawiając na dzisiejszym czytelniku wrażenie, jakby były one literaturą tamtego okresu [...], a nie prywatną korespondencją! [...] Świetlicki [...] przywołuje obraz odwiecznej natury[...]. Wydaje się, że Świetlicki, tytułując wiersz *Państwo von Kleist*, skłania się ku interpretowaniu tego wspólnego samobójstwa jako samobójstwa pary kochanków. Jak wiadomo, para kochanków stanowi w jego poezji jedyną bezpieczną enklawę, w której można się schronić przed tym, co «państwowe» czy «złe». [...] Oddając niejako hołd tym kochankom, Świetlicki nazywa ich *państwem* von Kleist, czyniąc z nich emblemat szczęśliwych samobójców – jakby w myśl przenikliwej interpretacji Marii Janion: «To [był] świadomy wybór celu – najwspanialszej, najrozkoszniejszej spośród wszystkich śmierci»”. Zob. M. CYRANOWICZ: *Dlaczego von Kleist? Motyw samobójstwa Henricha von Kleista w twórczości Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Stefana Chwina i Manuela Gretkowskiej*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002, s. 350–353.

⁶¹ M. JAWORSKI: *Miłość według Świetlickiego...*, s. 166.

„A ponadto donosimy, że leżymy zastrzeleni – i jeszcze w tej chwili / można nas tu odnaleźć [...]”. Samobójstwo popełnione z miłości unieśmiertelniło zakochanych.

Świetlicki wyjaśnia decyzję popełnienia samobójstwa przez kochanków w *Korespondencji pośmiertnej*. Udzielił głosu najpierw Heinrichowi, następnie Henriecie:

Otóż: w jakiś tam sposób nie byłem ci wierny,
istniał świat. A to rozprasza. Ja budziłem się
i żyłem, dotykałem, jadłem, rozmawiałem,
piłem wino i grałem w ludzkie gry, jeździłem
koleją i pozowałem do zdjęć, rozproszyłem się,
wybacz.

Otóż: w jakiś tam sposób nie byłam ci wierna,
byłam zajęta w innych miejscach, w innych
ludziach, prócz ciebie miałam pory roku,
zwierzęta, drzewa, wojny, dzieci, wielką przestrzeń
do ogarnięcia. Dopiero teraz zostanę przy tobie
wybacz.

Korespondencja pośmiertna, Sch, s. 107

Zacytowane strofy to liryczne wyznanie kochanków. Oboje zgodnie przyznają, że świat przeszkadza w miłości, prowadzi do podziału (nie bez przyczyny utwory te zostały umieszczone przez poetę w *Schizmie*). Śmierć jest w związku kochanków momentem przełomowym. Pozwoliła wycofać się z rzeczywistości, dała kres rozproszeniu, nadała nowe znaczenie pojęciom: stałość i wierność. Kobieta wyznaje: „Dopiero teraz zostanę przy tobie / wybacz”. Dzięki śmierci kochankowie jednoczą się. Zjednoczenie to dokonuje się albo przez ich wspólne istnienie w pośmiertnej rzeczywistości, albo jedynie przez prowadzenie z sobą tytułowej „korespondencji pośmiertnej”.

* * *

„Ja” wierszy Świetlickiego przeobraża się z podmiotu zamkniętego w przestrzeni wewnętrznej w podmiot balansujący pomiędzy życiem a śmiercią. Jego istnienie to już nie tylko, tak jak w *Zimnych krajach*, egoistyczne „ja” Świetlickiego, ale także zupełnie nowe kategorie: „Ona” i „Ono”. Objawiają się one w nowej, przemienionej rzeczywistości (*Pod wulkanem; Świat; Piosenka z piwnicy; Synek*). To z nimi wiąże się również doświadczenie miłości – najpierw cielesnej, zmysłowej, erotycznej, opartej jedynie na pożądaniu. Z utworów wyłania się „całkiem anonimowa historia” o odrzuconym kochanku, który w ciele kobiety, oprócz zaspokojenia pragnień ciała, szuka także egzystencjalnego ukojenia (***Te skurcze, kiedy widzę kogoś na ulicy; M – czarny poniedziałek; Koniec; Olifant; Trupie sprawy miłosne; Śmiertelność rzeczy martwych; Krótka, ale intensywnie; McDonald’s*).

Podmiot Świetlickiego – jak zauważyła Orska – najczęściej można zastać w trakcie czynności zaprzeczonych, niekonkretnych, wiodących donikąd, pograżających podmiot w niebyciu czy też w byciu tylko połowicznym⁶². „Ja” funkcjonuje jako żywy trup, Mickiewiczowski upiór czy widmo. Znajduje się w punkcie zawieszenia, na granicy życia i śmierci. Mówi o sobie: „bohater umarły, / lecz niewuידły”. Pomimo oddzielenia ciała od duszy, radzi sobie z istnieniem. To „ja” powoływane na nowo do życia – reaktywowane (*W przeddzień schizmy; Kluczenie, kwiecień; Areszt domowy; Upiór; Który; Wielomiesięczna stypa; Ja latam; Widomy*).

Podmiot wierszy Świetlickiego deklaruje swoją śmierć, która jednak nigdy się nie dokonuje. Jeżeli bohater umiera, to z myślą o ponownym powrocie do świata. Najczęściej natomiast znajduje się w stanie konania (*K; Czterdziesta szósta; Świetlicki – reaktywacja; Usuwanie; Duch; Żegnanie*).

Świetlicki jest poetą, który przecież docenia wartość miłości. W tomie *Schizma* umieścił dwa wiersze, w oczywisty sposób nawiązujące do epoki romantyzmu. Poeta, na przykładzie historii

⁶² J. ORSKA: *Co robi z nami historia literatury?...*, s. 133.

Heinricha von Kleista i Henrietty Vogel, pokazał nierozłączność miłości i śmierci. W tych utworach słyhać odmienny nieco głos Świetlickiego. Autor *Muzyki środka* dokonał istotnego odkrycia: „miłość jednak jest”. Doświadczenie miłości „ja” ewoluuje, co najlepiej obrazuje wiersz z tomu *Jeden*:

Kochać się – to oznacza chyba siebie kochać, więc
kochać należy bez się, kochać to coś w tobie,
co nie jest się, się nie ma, jeśli kochać, wiesz?

Nie się, J, s. 30

Zamiast „zakochałem się”, czy zmysłowego „kochać się”, pojawia się wyrażenie „kocham cię”. „Się”, przechodząc w „cię”, zmienia obiekt zainteresowania z „ja” na „ty”. Miłość w ten sposób przestaje być skupiona jedynie na podmiocie.

Świetlicki (nie)religijny

„Żrenice mam białe” – mówi
i dodaje „trzymam się mocno stołu nie zaznam Królestwa”
Co za wspaniałe porażający autoportret: Białe żrenice.
Chyba najlepsze dla poety, wygnańca
zdolnego roić sekundowe królestwo –
„kiedy
idą za mną miliony widm przyjaznych”
Na chwilę ustanowić, uroić sobie królestwo albo Mesjasza.
I od razu zlikwidować¹.

Jerzy Borowczyk

Sądzę, że jeżeli Świetlickiemu bliskie jest jakieś jedno rozumienie wiary (religii, religijności, *sacrum*), to chyba takie, w którym ma ona „zawsze postać pytania o Boga, szukania Boga, a zarazem szukania samego siebie”².

Wojciech Bonowicz

„Nowoczesność wciąż nie wyzwoliła się z wpływów religii, która jako to, co wyparte w świeckim doświadczeniu, powraca ze zdwojoną siłą lub przynajmniej wciąż drzemie u podłoża całym światem świeckich z pozoru kategorii”³ – napisał Paweł Mościcki w *Posłowniu* do książki Alaina Badiou *Święty Paweł – ustanowienie uniwersalizmu*. W tym samym artykule autor przywołał Giorgia Agambena jako tego, który współczesne odejście od religijności

¹ J. BOROWCZYK: [Drzwiczki pieca. Z jednej i z drugiej strony]. W: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Wrocław 2011, s. 175.

² W. BONOWICZ: *Ktoś, może Bóg...* [wskół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]. W: M. ŚWIETLICKI: *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007, s. 9.

³ P. MOŚCICKI: *Poza zasadą partykularyzmu. Alain Badiou: uniwersalność i myśl postsekularna*. W: A. BADIOU: *Święty Paweł – ustanowienie uniwersalizmu*. Kraków 2007, s. 136.

proponował zastąpić znakiem profanacji⁴ neutralizującej przedmiot, wskutek czego „to, co było niedostępne i oddzielone [...] traci swoją aurę i może zostać przywrócone użyciu”⁵. Stąd też – twierdził Agamben – wynikają sprzeczności semantyczne słownictwa łączącego się ze sferą *sacrum*. *Profanare* bowiem to oprócz powszechnie znanego znaczenia „uczynić coś *profanum*, zeświecczyć”, także – „poświęcić”; *sacer* z kolei oznacza „czciogodny, poświęcony bogom”, jak również „przeklęty, wykluczony ze wspólnoty”⁶.

W nowoczesnej kulturze i filozofii wyłania się zatem – idąc za myślą Mościckiego – nowy rodzaj relacji między tym, co świeckie a tym, co święte; między wiarą i rozumem. Z jednej strony mamy do czynienia z kategorią nawrócenia do religijności, jej niekończącego poszukiwania, próbą poznania, ponownego opisanie czy nazwania; z drugiej, końca i ostatecznego wyczerpania religijnych źródeł empirii⁷.

W odniesieniu do przytoczonych relacji *sacrum* – *profanum*, ich ambiwalentnych znaczeń w rozumieniu Agambena, warto przyjrzeć się Świetlickiemu, który przez Wojciecha Bonowicza, w sposób co prawda nieoczywisty, został zaliczony do poetów religijnych, dla których źródłem wiary jest doświadczenie transcendencji. Poeta i zarazem krytyk, zamykając religijność Świetlickiego w tomie zatytułowanym *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*, podzielił utwory krakowskiego autora na cztery kategorie tak, aby – jak podkreślił autor *Hurtowni ran* – „dało się je czytać jak opowieść o jednym bohaterze”⁸. Paweł Próchniak, recenzując ów tom, zauważył:

⁴ Por. Ibidem.

⁵ G. AGAMBEN: *Profanacje*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2006, s. 98.

⁶ Ibidem, s. 98–99.

⁷ Por. Ibidem.

⁸ W. BONOWICZ: *Ktoś, może Bóg... [wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]...*, s. 7. Świetlicki zapytany na łamach portalu internetowego o postrzeganie go przez innych jako poetę religijnego odpowiedział: „Na pewno robiono już ze mnie różnych poetów, poetę niereligijnego, poetę wulgarnego, czasem barbarzyńcę. Te wiersze były w moich książkach, nikt ich wcześniej nie zauważył, sam też nie uważam, że są one religijne. Ale Pan Wojciech Bonowicz

[...] cztery części książki ułożonej przez autora *Wyboru* w wielkości układają się w cztery akty dramatu. Ich tok naśladuje ruch wyobraźni. Opowiadają o wydziedziczeniu i o miłosnej tęsknocie. Mówią o gwałtownych gestach zerwania i o dramatycznych poruszeniach nadziei, które powracają w tym dziele od samego początku (od pierwszych utworów – wcześniej nie publikowanych, teraz wyjętych z rękopisów i dopełniających obrazy)⁹.

Podobnie wypowiadała się Zofia Zarębianka, wyjaśniając zarazem tytułową „nieoczywistość” tomu, bez której dokonany przez Bonowicza wybór wierszy Świetlickiego niewątpliwie nie mógłby się obronić:

Tytułowa nieoczywistość daje się odnieść do dwu kwestii. Po pierwsze, wskazuje na stosunek do religii mówiącego w tych wierszach ja lirycznego, dla którego wszystko, co przynależy tradycyjnie do zakresu „religijnego” zdaje się niejasne, trudne i nieoczywiste właśnie. Stanowi też – w wyniku takiego podejścia – materię do dyskusji, przeprowadzanej w tej poezji na kilku płaszczyznach [...]. Dopowiedzmy też od razu, iż obrazy, przy pomocy których wiersze Świetlickiego ewokują sferę *sacrum*, nie wyłączając prób przedstawienia Boga, pozostają w równym stopniu co inne wymiary i postaci „religijnego” dalekie od oczywistości, semantycznie ambiwalentne i migotliwe. Po drugie, nieoczywistość, [...], dotyczy również płaszczyzny percepcji tych utworów przez odbiorcę. Teksty te mianowicie, także w swojej warstwie obrazowej, zaprzeczają wszelkim czytelniczym przyzwyczajeniom i oczekiwaniom, przeciwstawiając się swoją innością utartym konwencjom polskiej liryki religijnej, wypracowanym w głównej mierze przez romantyzm i Młodą Polskę, w niewielkim tylko stopniu przekształcanym w późniejszych okresach¹⁰.

je zauważył, dlatego to jest jego książka, nie moja. I nic dziwnego, że na okładce jest „według Bonowicza”, bo jakby miało być „według Świetlickiego” to bardzo prawdopodobne, że tej książki by po prostu nie było”. Zob. <http://hotmag.pl/sylwetka/marcin-swietlicki-wywiad/365> [dostęp: 31.05.2014].

⁹ P. PRÓCHNIAK: *Nieoczywiste czyli Bonowicz czyta Świetlickiego*. <http://www.wydawnictwoemg.pl/content/view/28/41/> [dostęp: 21.02.2013].

¹⁰ Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego*. „Świat i Słowo” 2011, nr 1, s. 15–16.

Przywołajmy jeszcze jedno stanowisko krytyczne. Anna Spólna w artykule zatytułowanym *Na obrzeżach. Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki wobec znaków wspólnoty religijnej* zanotowała:

Świetlicki to pisarz niedwuznacznie manifestujący swój agnostycyzm. Jego słynne obrazoburcze ataki na konfesyjne wiersze Krzysztofa Kórchlera i Wojciecha Wencła, niechęć do wykorzystywania mesjanistycznych symboli w poetyckiej retoryce lat 80., żarty z języka religijnego (słynne „Piekło, / piekło, / przestało”) w dużym stopniu obliczone były na wywołanie medialnego zamieszania. Strategia prowokacji właściwa wczesnemu „brulionowi” z jednej strony łączy się u Świetlickiego z upodobaniem do kształtowania ironicznego wizerunku *outsidera* polskiej literatury, niewpisującego się w żadne układy i konstelacje, obrażonego i obrażającego. Z drugiej strony od początku w wierszach poety [pojawia się – przyp. K.N.] ciemny nurt egzystencjalnego wycofania, stopniowo utożsamianego z duchowym obumieraniem¹¹.

Jaka zatem jest religijność poety? Na pewno nie pełna duchowych doznań, euforycznych uniesień czy boskich objawień. „Ja” Świetlickiego zdecydowanie broni się przed prawowiernością czy jakimkolwiek fanatyzmem dotyczącym wiary. Z pewnością autor *Trzeciej połowy* nie wpisuje się do grona twórców, o których Agamben prześmiewczo napisał w *Profanacjach*:

jakże śmieszny jest poeta przybierający afektowaną pozę i recytujący w natchnieniu albo, co gorsza, korzający się i wznoszący dziękczynne modły za otrzymaną łaskę. [...] O wiele bardziej ujmujący i trzeźwy zdaje się poeta, który zrozumiał, że to „nieobecność Boga nam pomaga”, i obywa się bez tego uciążliwego współnika¹².

Świetlicki, „w nieobecności Boga” nieustannie poszukujący i być może próbujący w jakiś sposób zdefiniować swoje indywidualne

¹¹ A. SPÓLNA: *Na obrzeżach. Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki wobec znaków wspólnoty religijnej*. <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=teksty&ID=591> [dostęp: 28.02.2013].

¹² G. AGAMBEN: *Profanacje...*, s. 23–24.

doświadczenie wiary, w wierszach bardziej niż tworzenie własnej historii czy „opowieści o jednym bohaterze” odkrywa religijność dnia codziennego oraz ewidentnie sprofanowane wartości religijne w przestrzeni nowoczesności. Bohater wierszy podejmuje próby stworzenia więzi ze sprofanowanym Bogiem, dotyka jego świętości, ale tylko po to, aby go zbezcześcić i „sprowadzić” do wspólnoty „ludzkiej religijności”. W ten sposób – w myśl filozofii Agambena – Stwórca zostaje „zeświecczony”, natomiast człowiek, poprzez obcowanie z Bogiem (jakikolwiek by ono było), „poświęcony”¹³. Dzięki temu w pewnym stopniu zacznie tworzyć się wspólnota pomiędzy Bogiem a podmiotem wierszy autora *Zimnych krajów*. Za sprawą „poświęcenia” „ja” wierszy Świetlickiego nie zrezygnuje z transcendencji.

1. Raj utracony

Zacznijmy jednak od początku. *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza* otwiera wiersz zatytułowany *Poniedziałek*, nawiązujący do biblijnego stworzenia świata:

Poniedziałek – to brzmi jak pierwszy dzień stworzenia.
Pierwszy numer na pierwszej stronie płyty.
Tuż po północy. Czysty nowy zeszyt
z pierwszą literą A. Wali się
w jednej sekundzie z nóg całe stworzenie.

Poniedziałek, W, s. 580

Poeta przywołuje pierwszy dzień tygodnia, w którym – powołując się na *Księgę Rodzaju* – Bóg stworzył niebo i ziemię. Pierwotna przestrzeń „nic” została wypełniona fundamentalnym boskim tchnieniem, dzięki któremu świat został poruszony przez Stwórcę. Wraz z poniedziałkiem ruszyła machina świata, następnie ludzkości. Znamienne wydaje się ostatnie zdanie przytoczonego utworu:

¹³ Ibidem, s. 96.

„Wali się / w jednej sekundzie z nóg całe stworzenie”. Pojawił się bowiem człowiek, który zniweczył boski plan powoływania do istnienia. Zamiast być centrum i koroną stworzenia, stał się jego przekleństwem. Litera „A” występująca w wierszu to nie tylko symbol początku, ale również inicjały imienia pierwszych ludzi ze Starego Testamentu: „A” jak Adam czy też „A” jak Abel – syn Adama i Ewy, który został zabity przez swojego brata Kaina oraz imię z wiersza otwierającego twórczość Świetlickiego:

Dam mu na imię Abel – powiedział ten obcy
człowiek, którego potem tak straszliwie trudno
będzie nazywać ojcem [...]

Wstęp, Zk 1, s. 11

Historia Adama czy Kaina i Abła to początek dziejów ludzkości, natomiast raj – dzięki nieprawym czynom pierwszych ludzi – to już na zawsze raj utracony. Wraz z wykluczeniem człowieka z Edenu doszło także do zatracenia przez niego Boga. Wszelkie pozytywne wartości są teraz wypierane przez zło, które zwyciężyło już na początku stworzenia. „Będziemy obserwować postępy ciemności”¹⁴ – mówi podmiot Świetlickiego we *Wstępie* z tomu *Zimne kraje*. To, co pierwotnie niewinne i czyste, zostaje zderzone z rzeczywistością egzystencji, skażone ludzkim doświadczeniem – sprofanowane¹⁵.

2. Rzeczywistość po raju utraconym

Rzeczywistość po raju utraconym to nowoczesność, w którą swoim doświadczeniem od początku *Zimnych krajów* wpisuje się „ja” Świetlickiego. Poeta nazywa ją starotestamentową Sodomą – miejscem rozpusty, pogardy, anarchii, nierespektującym Boga:

¹⁴ Por. M. ŚWETLICKI: *Wstęp*, W, s. 11.

¹⁵ Por. J. GUTOROW: *Marcin Świetlicki. Notatki*. W: IDEM: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 104.

Powracam do Sodomy. Słupy soli
z powrotem mają ludzkie kształty, pachną
żółcią i potem. Wszystko się
dzieje tak szybko! dużo snów i wielka
elektryczność! lawina za lawiną!
gorące prześcieradła! intensywny księżyc!
grzech wszechobecny! wybuchy! więcej wierszy! śmierć.

My wjeżdżamy, Rozproszone, s. 579

Historia się powtarza, a ówcześni mieszkańcy starodawnego miejsca odradzają się we współczesności, zostają przywróceni do życia. „Gorące prześcieradła” (kojarzące się ze zmysłowością, seksualnością) to metafora nierządu panującego w nowoczesnej cywilizacji. Zło zawładnęło każdym elementem rzeczywistości, całą żyjącą w niej społecznością. Grzech rozprzestrzenia się, a zapowiedziana przez Świetlickiego ciemność postępuje. Poeta przedstawia obraz czasów ostatecznych – „Wszystko się /dzieje tak szybko!”, „lawina za lawiną!”, „wybuchy!”, w końcu „śmierć”. Bóg natomiast, milczący i zamknięty w kościele¹⁶, zostaje zastąpiony we współczesnej Sodomie przez dziwkę. Teraz to ona, dzięki swojej pożądliwości, przejmuje władzę nad światem. Mało tego, także jest przebita gwoździami. Wykluczona pierwotnie ze społeczeństwa, obdarzona teraz przymiotami Chrystusa, zostaje poświęcona:

Czy nie wiesz, że tym wszystkim rządzi szczupła dziwka,
ta, którą kochasz, a raczej masz na nią ochotę,
która wybiera sobie tego, którego akurat
ty nienawidzisz, który się znęca nad nią i wbija w nią gwoździe,
przez nią siedzisz w więzieniu, przez nią jesteś głodny.

****Dlaczego twój niepokój, Zk 1, s. 17*

Porządek rzeczywistości jest zaburzony, dochodzi do zdeprawowania świata. Ciemność zwycięża, zapowiadając katastrofę nowoczesności, wspomniane czasy ostateczne:

¹⁶ Zob. M. ŚWIELICKI: *Pole szczawiovie*, W, s. 29.

Jedyne co się teraz tutaj dzieje
– to ciemność. JW 2459, Morąg. Noc.
Szmaty, Zk 1, s. 26

W rzeczywistości, w której mamy do czynienia przede wszystkim z nieprawością, w której wciąż tak zawzięcie dominuje ciemność, we współczesnej Sodomie Bóg próbuje znaleźć sposób na spotkanie z człowiekiem. Jako że nie może odnaleźć miejsca dla siebie w przestrzeni nieprawości, postanawia – podobnie jak miało to miejsce u starotestamentowych proroków – nawiedzić „ja” we śnie, objawiając swoją potęgę w dość znamienity sposób:

Obudziłem się z krzykiem. Och, przyśniło mi się,
że znajduję się we wnętrzu krzyża. Wnętrzu krzyża. Tak.
Szmaty, Zk 1, s. 26

Z mroku nocy, przestrzeni onirycznej wyłania się krzyk podmiotowości. Powodem przerażenia „ja” jest objawienie się mu najbardziej rozpoznawalnego, chrześcijańskiego symbolu Chrystusowej męki. Autor *Niskich pobudek* umieszcza bohatera utworu we wnętrzu krzyża. Zostaje zatem przedstawiony przez Świetlickiego odmienny obraz odnoszący się do postaci Zbawiciela, wiszącego na krzyżu, czyli znajdującego się na zewnątrz, na powierzchni przedmiotu¹⁷. Wyłaniająca się opozycja „wewnątrz” – „na zewnątrz” odgrywa tutaj istotną rolę. W historii zbawienia to Chrystus bierze na siebie ów krzyż, który jest symbolem win całego świata, dokonującego się odkupienia, przezwyciężenia wszelkiego zła. U Świetlickiego z kolei „ja” znajdujące się we wnętrzu krzyża staje się częścią składającą się na odkupieńczy znak, na którym Jezus umiera. Człowiek, który od samego zarania świata ponosi odpowiedzialność za dominującą w nim ciemność, panujący grzech, zostaje zamknięty w środku sakralnego znaku. Staje się cierpieniem, które Zbawiciel bierze na swoje barki. „Ja”, przez zamknięcie w krzyżu oraz ze względu na Chrystusa, który zostaje do niego przybity, w pewnym sensie łączy

¹⁷ Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste...*, s. 16.

się z *sacrum*. Staje się teraz „ja” poświęconym. Ten obraz, chociaż jedynie oniryczny, przeraża bohatera, który krzycząc, budzi się z sennego widzenia. Dokonuje się nie tylko epifania, ale także teofania, która – według *Katechizmu Kościoła Katolickiego* – ma rozjaśnić treść obietnic dawanych ludziom przez Boga, przypominać o jego obecności, mimo że jest niewidzialnym Bytem (KKK 707)¹⁸. Krzyż bowiem to odkupienie, które może także dotyczyć „ja” poety. Przez chrześcijański symbol Absolut próbuje objawić się mieszkańcom współczesnej Sodomy, unicestwionym przez ciemność.

Próbując rozprawiać o wskazanym Chrystusowym odkupieniu z perspektywy czasów nowoczesnych, pełnych nieautentyczności, oziębłości i wreszcie ciemności, nie sposób pominąć *Pięciu wierszy religijnych* z tomu *Pieśni profana*. Utwory opatrzone jednoznacznym raczej tytułem i, jak się za chwilę okaże, tylko pozornie nawiązującym do problematyki transcendencji – jak stwierdził Jacek Gutorow – służą raczej prowokacji i na pewno nie osadzają „ja” Świetlickiego w światopoglądzie religijnym czy wyznawanej przez niego filozofii¹⁹.

Maciek Świetlicki mówi:
Ja wiem, to jest ten pan,
którego ojciec zabił.

Cały Nowy Testament
w jednym zdaniu.
Co dalej?

Pięć wierszy religijnych,
Pp, s. 250

¹⁸ *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1999, s. 178–179.

¹⁹ Por. J. GUTOROW: *Marcin Świetlicki. Notatki...*, s. 105. Paweł Dunin-Wąsowicz dodał, że *Pięć wierszy religijnych* to jedynie **polemika** autora *Muzyki środka z ekspozowaniem uczuć religijnych* (podkr. – K.N.), którą umieścił w przekornie zatytułowanym tomiku *Pieśni profana* przeciw poetom, którzy „kultywowali prywatność w swojej twórczości, nie wdając się w ideologiczne deklaracje”. Krytyk następnie napisał: „W tej samej książce znalazło się utrzymane w podobnej tonacji gorzkie pożegnanie z nawróconymi dziś dawnymi kolegami z «brulionu» *Żegnaj laleczko* 2, w którym Robert Tekieli wyrzuca przekupniów ze swej świątyni, a także *Nobel dla Ibisza*, będący kolejnym paradoksem”. Zob. P. DUNIN-WĄSOWICZ: *Oko smoka. Literatura tzw. „pokolenia brulionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2005, s. 19.

Już w pierwszej części utworu Chrystusowi zostają odebrane przymioty stanowiące o jego boskości czy świętości. Podmiot nie mówi „Zbawiciel”, ale „pan”, czyli – jeden z wielu, podobny do wszystkich mężczyzn, w niczym niewyróżniający się. Bóg Ojciec z kolei staje się mordercą swojego syna, popełnia grzech ciężki, łamie prawo, które sam niegdyś ustanowił. Syn nie broni się przed umiowaniem, poddaje się śmierci, czyniąc z siebie samobójcę. W chwili odkupienia świata zło przeniknęło więc do sfery *sacrum*. Obiecany raj został nieświadomie skażony nikczemnością i morderczą czy też samobójczą krwią. Dokonuje się antropomorfizacja zarówno Jezusa, jak i Stwórcy. Zostają oni dotknięci przez zło w akcie zbawienia. Krzyż nie jest tutaj symbolem odkupienia jak w wierszu *Szmaty*, ale boskiego grzechu, planu Boga, który pełnie na niczym.

„Co dalej?” – pyta podmiot Świetlickiego:

Pójdę do piekła, tatusiu.

Nie pójdziesz. Jestem niegrzeczny.

Wiem, że pójde. Nie pójdziesz. Na pewno.

A pamiętasz, jak cię kopnąłem? Pamiętasz?

Pięć wierszy religijnych, Pp, s. 250

Jeżeli nieprawość z łatwością zdołała ogarnąć nieosiągalne dotąd przez zło postaci ze sfery *sacrum*, bez trudu potrafi zawładnąć także dziecięcym, niewinnym „ja” wierszy Świetlickiego. Podmiot prowadzi wewnętrzny dialog z samym sobą. Następuje „rozszczepienie” osoby mówiącej. „Ja” po stwierdzeniu oczywistej w jego mniemaniu prawdy: „Pójdę do piekła” wymusza następnie zaprzeczenie swojej konkluzji. Obserwując wcześniejszy akt zbawienia, który poprzez dokonane morderstwo i samobójstwo okazał się nikczemny, widzi zło we wszystkich popełnionych czynach. Piekło i niebo zostają więc w *Pięciu wierszach religijnych* zrównane. Obie przestrzenie są skażone grzechem, ale rządzącym się własnymi prawami. W niebie jest „lepiej”, bo świętość Boga – mimo dokonanego przez niego morderstwa na własnym Synu – jest tak silna, że niweluje popełnione zło i wypiera czy też nie dopuszcza *profanum* do swojej przestrzeni

istnienia. Tym samym także człowiek, sprofanowany w raju poprzez grzech, mieszkaniac współczesnej Sodomy, musi z powrotem zostać uświęcony, aby móc otrzymać szansę na życie wieczne, aby odzyskać swój raj.

Nie oznacza to jednak, że człowieka czasów nowoczesnych, *homo profanus*, nie może dotyczyć pojęcie konfesyjności. U osoby nieprawowiernej, mieszkańca współczesnej Sodomy wyobrażenie wiary istnieje, ale dotyczy innych punktów odniesienia:

Boże Ciało, pół Rynku lub trzy czwarte Rynku
oblepione wiernymi. Czemuś jestem wierny,
więc czuję się u siebie.

Pięć wierszy religijnych, Pp, s. 250

Uroczystość Najświętszego Ciała i Krwi Pańskiej nawiązuje do wiary w transsubstancjację, najważniejszego momentu mszy katolickiej. Idąc za Najświętszym Sakramentem ulicami miasta podczas obchodów Bożego Ciała, wierni temu obrzędowi wystawiają przeistoczoną hostię na profanację. Nieczysta przestrzeń rynku, brud materialny i duchowy, nędza miasta, w którą wpisany jest także podmiot, przypadkiem stykają się z tym, co niepodważalnie święte. Następuje wymiana: przestrzeń w pewnym stopniu zostaje uświęcona, natomiast Eucharystia ulega profanacji. Sakralizacja miasta nie dotyczy jednak „ja”, które świadomie odmawia uczestnictwa w odbywającym się wydarzeniu²⁰, nie podąża za tłumem, mówiąc „tak” kontestacji. Czemu zatem wierny jest poeta? Bohater Świetlickiego od pierwszych utworów walczy z nieautentycznością. Przywiązany jest tylko do tego, co w jego przekonaniu jest prawdziwe, niezakłamane, powiedziane wprost. Wiara w ujęciu chrześcijańskim to przede wszystkim wyobrażenie, coś niewidzialnego, niewytłumaczalnego przeciętnemu *homo profanus*. Świetlicki z kolei nie poddaje się abstrakcji. Aby uwierzyć, musi dotknąć, zobaczyć, poczuć. Uświęcenie „ja” na tym etapie wydaje się raczej niemożliwe.

²⁰ Ibidem, s. 105.

Wierząc jeszcze w istnienie prawdy i „jakiegoś” końca, poeta napisał w ostatnim z *Pięciu wierszy religijnych*:

Odstąpią wody.
Odsłonią wzgórze łotrów
zawieszonych głowami w dół.

Odsłonią niebo
pełne szarych roślin.

Pięć wierszy religijnych,
Pp, s. 250

„Ja” ma nadzieję, że to, co pozorowane, w ostatecznym rozrachunku – podobnie jak miało to miejsce w starotestamentowej Sodomie – zostanie odsłonięte i zdemaskowane, a sprawcy winni zarażenia rzeczywistości nieautentycznością – ukarani „zawiśnięciem”. „Zawiśnięcie” głową w dół kojarzy się ze śmiercią apostołów Chrystusa. W ten sposób zginęli Filip, Bartłomiej, Piotr. Świetlicki nie nazywa ich sługami Syna Boga, ale łotrami. Zrównuje ich ze złoczyńcami, którzy zostali ukrzyżowani z Chrystusem na Golgocie. Tym jednak dane było umrzeć lepszą śmiercią, mieli bowiem możliwość wznoszenia wzroku w stronę nieba. Wpatrywali się w transcendencję, mając u swego boku Boga. Apostołom „zawiśnięcie” głową w dół uniemożliwiło kontakt ze Stwórcą. Ich wzrok był bowiem skierowany ku ziemi, w stronę unicestwienia.

W tych kilku wersach utworu Świetlickiego nie pada jednak słowo „Bóg” jako odniesienie do istoty sprawczej i wszechmogącej. Demaskatorem rzeczywistości i faktycznych łotrów stanie się prawdopodobnie siła natury. Odsłoni ona także niebo (obiecany raj) i ukaże jego prawdziwy wygląd. Podmiot doskonale zdaje sobie sprawę, że „innego” czy „lepszego” świata od współczesnej Sodomy nie ma i nie będzie: „Nadzieja wprawdzie istnieje, ale nie dla nas”²¹, a po odsłonięciu nieba okaże się, że ów raj jest jedynie „pełen szarych roślin”.

²¹ G. AGAMBEN: *Profanacje...*, s. 32.

3. „Ja” w rzeczywistości po raju utraconym

Świetlicki w swoich utworach demaskuje życie w nowoczesnej Sodomie. Chociaż jego bohater nie jest prawowitny, przeszkadza mu rzeczywistość, w której żyje. „Ja” tych wierszy doświadcza otaczającego ze wszystkich stron zła, które w czasach nowoczesnych jest szczególnie krzykliwe:

To pewne: ten ptak – sroka
próbuję mnie okrażyć
i osaczyć, dzień w dzień
zatacza coraz mniejsze kółka
i skrzeczy: buddyzm, materializm,
literatura, pieniądze, w imię Ojca i Syna,
skrzeczy: odpowiedzialność, skrzeczy: wychowanie
– i wszystko inne takie.

Zły ptak, Zk 1, s. 36

Poeta w tytule wiersza określa srokę jako złego ptaka. „Zataczając coraz mniejsze kółka”, ogranicza ona pole wolności „ja”, wzbudza w nim poczucie zagrożenia. Krzycząca sroka definiuje bowiem grzechy współczesnej rzeczywistości, przez które bohater wiersza, czując się przytłoczonym, próbuje się przebić. Skrzeczący głos tytułowego złego ptaka to również sumienie czy drugie „ja”, wyrzucające popełnione grzechy. Świetlicki, ustawiając w jednym szeregu: buddyzm, materializm, literaturę, pieniądze, Boga a także odpowiedzialność, wychowanie itp., po raz kolejny w swoich wierszach mówi o zakłamaniu rzeczywistości, nieautentyczności świata:

Co to
za światło, które można opowiedzieć, które
ma regulamin? Co to
za wierni, którym nie wystarczy
ten nieprzerwanie wieczny pocałunek bez ust?

Zły ptak, Zk 1, s. 36

W dalszym fragmencie utworu poeta nazywa Boga światłem – nieskończonością, ironicznie sprowadza go do twórcy rygorystycznego regulaminu. Poza przykazaniami i tytułowym złym ptakiem (wyrzutami sumienia) nie wskazuje człowiekowi na inne, wyraźniejsze znaki swojej obecności. W żaden sposób też nie ingeruje we wspomnianą nieautentyczność rzeczywistości. Bóg w tym wierszu zostaje trafnie określony jako „nieprzerwanie wieczny pocałunek bez ust”.

Zarębianka określenie użyte przez autora *Niskich pobudek* interpretowała następująco:

W kręgu teologii apofatycznej i zarazem w pobliżu koncepcji teologii Janowej pozostaje jeden z najciekawszych wizerunków Boga w omawianej poezji. Bóg w wierszu *Zły ptak* przedstawiony jest mianowicie jako: „nieprzerwanie wieczny pocałunek bez ust”. Również i w tym wypadku, jak kilkakrotnie poprzednio, mamy do czynienia z obrazem pojęciowym, wizualnym, zarazem jednak niesłychanie sugestywnym. Pocałunek odsyła do miłości, tu zatem wskazuje na podstawowy atrybut Boga pojmowanego jako Miłość i utożsamionego z nią. Właśnie ta identyczność Boga i miłości wskazuje na zbieżność z teologiczną myślą św. Jana Ewangelisty. Epitet dookreślający ten pocałunek jako nieprzerwanie wieczny, wzmacnia teologiczność tego ujęcia, podkreślając wiecznotrwałość Bożej Miłości oraz jej nieustanność. Oderwanie tegoż pocałunku od ust natomiast może podkreślać absolutną inność Boga i Jego miłości, a jednocześnie jest odejściem od antropomorfizujących wyobrażeń Boga. Tak jak nie sposób przełożyć na wizualny obraz „pocałunku bez ust”, tak też nie jest możliwe nadanie Bogu jakiegokolwiek wyobrażeniowej postaci. Każda z nich bowiem będzie – przynajmniej do pewnego stopnia – idoliatrią, żadna też nie uchwyci adekwatnie Niepojętego. Wiersz dawałby się odczytywać jako swego rodzaju wyrzut czy protest wobec prób „czynienia Boga na swój, ludzki obraz i podobieństwo”... „Co to za wierni, którym nie wystarczy...” . Jeżeli to pytanie nie jest podszyte szyderstwem (bo i taką możliwość interpretacyjną zdaje się otwierać rzeczony utwór), jeżeli zatem nie ma on znamion szyderstwa, to trzeba by uznać, iż wyraża niezmiernie istotną z teologicznego punktu widzenia

intuicję o absolutnej transcendencji Najwyższego, któremu nie odpowiada żadne ludzkie wyobrażenie²².

Pisząc o nieuchwytności Boga, Świetlicki nie myślał raczej o teologicznych koncepcjach czy ujmowaniu niewyobrażalności Stwórcy. Poeta nazwał Najwyższego „wiecznym pocałunkiem bez ust”, czyli tym, który sprawia wrażenie nieobecnego w życiu człowieka, nie okazuje ludzkich przymiotów, nie można go dotknąć, zbadać zmysłami. W rzeczywistości, w której zostają wyeksponowane materializm, pieniądze, inne religie, człowiek potrzebuje przede wszystkim Boga ludzkiego, pojętego. Ci zaś, którzy trwają w „wiecznym pocałunku bez ust”, są naiwni, bo nieustannie czekają na cud. Przekonają się, że jeżeli w ogóle zostaną osądzeni u kresu swojego istnienia, to jedynie wedle kategorii przestrzegania prawa – kodeksu, który stanowią przykazania już dawno zresztą przebrzmiały wobec kultury obecnych czasów. Absurdem jest, że to one zdecydują o ostatecznym zbawieniu współczesnego człowieka.

Pogwałcenie boskiego prawa i konsekwencje z tym związane wzbudzają jednak niepokój nawet w bohaterze utworów Świetlickiego:

Boję się. Aż
wszedłem do kościoła.
W kościele się mrowiło:
wycieczki, gołąb na gołębiu, zmiatanie i remont,
początek roku szkolnego.
Boję się. Przemruczałem w rękaw
wszystkie zapamiętane
fragmenty mszy i modlitw,
zwłaszcza ten numer: „Panie,
nie jestem godzien, abyś przyszedł do mnie...”

Czwartek, Rozproszone, s. 569

Wspomniany strach, poczucie niebezpieczeństwa, osaczenia prowadzą człowieka do przestrzeni *sacrum*, która przez obecność

²² Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste...*, s. 21.

w niej osoby żyjącej w grzechu ulega profanacji. Kościół to już nie miejsce święte, ale raczej zdesakralizowana, ewangeliczna świątynia jerozolimska, muzeum, zabytek czy obiekt zainteresowania turystów („wycieczki, gołąb na gołębiu, zamiętanie i remont”). W przestrzeni nadmiaru człowiek nie może spotkać Boga. I nie jest to prawdopodobnie celem „ja”, które przychodzi do kościoła. Bohater autora *Niskich pobudek* ucieka raczej przed światem zewnętrznym, wspomnianą w poprzednim wierszu nieautentyczną rzeczywistością i niewypełnionym przez siebie prawem. Świątynia wydaje się bezpiecznym schronieniem, dobrym miejscem zjednoczenia z tłumem i grzesznikami. Modlitwa – szczególnie zaś jeden z najważniejszych momentów katolickiej mszy świętej – dzięki określeniu „ten numer” zostaje sprowadzona przez poetę do poziomu codzienności, znanej piosenki czy rymowanego wiersza.

Sytuacja jednak „zmienia się z dnia na dzień” – mówi podmiot Świetlickiego w wierszu *Jabłczanka i bigos*:

Sytuacja się zmienia z dnia na dzień.
Porażki i zwycięstwa pchają się nachalnie
i wypychają się nawzajem poza sensowne koło.

Jabłczanka i bigos, Rozproszone, s. 578

Człowiek został z góry skazany na ciągle zmaganie się ze sobą i światem. Od momentu zerwania owocu z drzewa zakazanego, utracenia raju wciąż toczy się walka pomiędzy dobrem a złem. W świecie zachodzi równowaga pomiędzy wzlotami i upadkami czy porażkami i zwycięstwami. Egzystencja jest wciąż zakłócana i przerywana przez siły wyższe, na które człowiek ma wpływ jako ostatni. Bohater wierszy Świetlickiego ma zatem prawo znajdować się na granicy, być rozdarty, nieustannie poszukiwać:

Głód wewnątrz. Wewnętrzna wiara.
Wiara rozwiana – i krystalizująca
się, tak na przemian. Kocham się uparcie
z resztkami wyobraźni.

Jabłczanka i bigos, Rozproszone, s. 578

To przywołany wewnętrzny głód sprawia rozdarcie podmiotu. Balansowanie „pomiędzy” jest powodem szukania transcendencji – niekoniecznie chrześcijańskiej. „Ja” rozgląda się za bliżej nieokreślonym Bogiem, chce odnaleźć swój Absolut. W rzeczywistości współczesnej Sodomy pragnie jasnych i prostych reguł religijności, które wciąż nie zostały sprecyzowane, nieustannie bowiem się krystalizują. Powodem „rozwianej wiary” jest również upór „ja”, które nie potrafi zrezygnować z własnej niezależności, poświęcić jakiegś części swojego życia dla religii.

Bohater określa własne reguły religijności. Poeta w wierszu tytułowanym *Jeszcze jeden* napisał:

Ja się tylko spowiadam.
Codziennie w malignie
aż do nocy ja chodzę
do spowiedzi, którą
składałam w ustronnych miejscach i ciałach kobiecych,
i w ziemi.

Jeszcze jeden, 37 w, s. 145

Jeżeli „ja” Świetlickiego wyznaje swoje grzechy, to tylko w malignie, w stanie niepełnej świadomości. Religia to nie Bóg przebaczący ludzką nieprawość, ale ustronność przyrody czy cielesność kobiety. Ich nieodkryte elementy, zmysłowe piękno przyciągają, zachęcają do wyznania prawdy na temat samego siebie. Przede wszystkim zaś dokonane przez „ja” *confessio* do końca pozostanie nikomu nieprzekazaną tajemnicą. Świetlicki zaprzecza naturze Boga, który jest wszechwiedzący. Podmiot wyznaje grzechy nie Stwórcy, ale wybranej przez siebie przestrzeni. Przestrzeń ta, za sprawą spowiedzi „ja”, staje się poniekąd wyższym bytem. Dane jej jest takie samo prawo rozgrzeszania, jakie posiada Bóg. W dalszej części utworu czytamy:

Ja nie mam aż tyle
śmiałości, żeby prosić, by mnie rozgrzeszono,
nie mam śmiałości, by komunię połknąć.

Jeszcze jeden, 37 w, s. 145

Komunia i rozgrzeszenie dokonują się w sferze wybranej przez „ja”. Z jednej strony te dwa elementy zostają zdesakralizowane – rozgrzeszenia może udzielić każdy, komunię zaś w wierszu poety połyka się, a nie przyjmuje z wiarą. Z drugiej jednak, ich sakralność i ranga zostają zachowane poprzez wyrażenie: „Nie mam aż tyle / śmiałości”, co może być transpozycją zwrotu: „Panie, / nie jestem godzien, abys przyszedł do mnie...”.

W wierszu otwierającym tom *Nieczynny* poeta napisał ponadto:

odnalazłem się w łóżku gdzieś pośrodku siebie
wstałem przez ciemność do okna podszedłem
a okno było we mnie zobaczyłem się

i więcej siebie widzieć nie chcę

Zeszłej nocy, N, s. 331

„Ja” ostatnimi wersami wiersza: „[...] do okna podszedłem / a okno było we mnie zobaczyłem się // i więcej siebie widzieć nie chcę” dokonuje swoistego rozrachunku. Staje przed sobą, patrzy w swoje wnętrze. Wejrzenie w siebie, w głąb to także pewnego rodzaju rachunek sumienia czy spowiedź, odbywająca się bez obecności jakiegokolwiek Absolutu. W przywołanym fragmencie nie odnajdujemy jednak wprost wyrażonego żalu za grzechy. Znamienny jest jedynie ostatni wers: „i więcej siebie widzieć nie chcę”, co brzmi jak przyznanie się do winy, jak wyznanie, odmawiane podczas spowiedzi powszechnej: „moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina”.

Życie bez przywołanego w wierszu *Jeszcze jeden* „połykania komunii” może stać się także jednym z powodów agonii, co bohater Świetlickiego wyraża w *Umieraniu*:

– *Próchniakowi* –

Umiera na brak Eucharystii.
Umiera na pusty peron.
Umiera na smutek wymyślny.
Umiera na silva rerum.

Umieranie, Cz, s. 315

Eucharystia, chociaż wymieniona tu na pierwszym miejscu, stanowi tylko jeden z wielu elementów wypełniających ludzkie życie (na pewno nie wiąże się z wiarą, z wyznawaną przez „ja” religią). Wymiar sakralny chrześcijańskiej ceremonii zostaje zbagatelizowany. Nie ma podniosłego charakteru. Została zrównana z codziennością. Eucharystia to jedynie pożywienie (chleb). Jest tym samym, co pusty peron czy zmienne, ludzkie emocje. Tajemnica chrześcijaństwa ulega profanacji, *sacrum* zostaje sprowadzone do powszedniości.

4. „Inne” zbawienie

Jeżeli to, co święte, ulega w wierszach Świetlickiego profanacji, desakralizacji, zostaje skażone ludzkim doświadczeniem, nasuwa się pytanie, czy w przestrzeni nowoczesnej Sodomy, postępującej ciemności, raju na zawsze utraconego istnieje nadzieja na jakiegokolwiek zbawienie, czy nastąpi realny koniec świata. W tomie *Nieczynny* poeta napisał:

Tej nocy niebo miało się rozświetlić
resztką ogona umarłej komety.
Ale mgła była, nic nie było widać.
Noc rozświetlały mdłe supermarketu
światła. I tyle. Coś wszystko ostatnio
tak się rozmywa. Koniec świata przyjdzie,
westchnie i wyjdzie.

Po nocy, N, s. 378

Początek wiersza przywołuje skojarzenia z łagodnymi obrazami apokaliptycznymi (rozświetlające się niebo), kojarzącymi się z nieuchronnym nadejściem końca. Apokalipsa jednak nie dochodzi do skutku. Paradoksalnie, plany krzyżuje kometa, która po zderzeniu z mgłą przestaje istnieć. Siła, za pomocą której świat miał ulec zagładzie, utraciła swoją moc. Z potężną kometą zwycięża mgła, która – pomimo swojej lichej struktury – zdołała ochronić ludzkość

przed końcową zagładą. Wygląda na to, że Bóg i ostateczność nie mogą przedrzeć się przez pewną realną granicę (w tym wypadku jest nią mgła). Przewyciężenie jej miało być przepustką do zniszczenia przestrzeni ziemi. Codziennosc i doczesność nadal istnieją, wygrywają starcie z Bogiem, który chciał położyć kres światu. On sam zresztą ma okazję przekonać się, że koniec nie dotyczy codzienności (wobec jej realiów i tak nawet najgorsza apokalipsa wydaje się być bezradna). Świetlicki podkreślił dobitnie w ostatnim wersie utworu: „Koniec świata przyjdzie, / westchnie i wyjdzie”²³. Moc ostateczności okazała się zbyt słaba, aby pokonać ludzkość, zniszczyć współczesną Sodomę.

Mimo wszystko jednak w mniemaniu Świetlickiego „jakieś” zbawienie i koniec istnieją:

Miała się bawić. Nabawiła się
groźnej choroby. Więc wyjadła wszystkie
czarne ciasteczka z pudełeczka.

Druga Komunia, N, s. 341

²³ Borowczyk, rozprawiając o *Muzyce środka* Świetlickiego, dostrzegł w wierszach obraz apokalipsy nawiązujący do obrazów *Apokalipsy* św. Jana. Badacz napisał: „«Koniec świata przyjdzie, / westchnie i wyjdzie» – tak brzmi ostatnie słowa najciemniejszego bodaj zbioru Świetlickiego [...] *Nieczynnego*. Tam procesu stagnacji i zamierania podmiotu nie da się powstrzymać nawet eschatologicznymi obrazami. Inaczej wygląda to w *Muzyce środka*. Melancholijne anafory i enumeracje z *Finlandii* zostają przełamane miniaturowym, zaskakującym i odsyłającym w inne rejony obrazem: «Nad horyzontem błyska się / I słychać szcęk / żelaza». Niewiele dłuższy jest wiersz, a raczej apokaliptyczna notatka pt. *Granica*: «Najpierw pójda papiery, / potem reszta – człowiek / z resztą domu, resztą / Boga, a potem / cała reszta świata». Mamy tu coś na kształt prorocstwa, małej zsekularyzowanej profecji. W każdym razie perspektywa końca, zmierzchu i jakiegoś przełomu brzmi tu zupełnie inaczej niż w zamykającym tom *Nieczynny* bezbarwnym, jałowym, słabym końcu świata. W *Muzyce środka* na moment głos poety zyskuje pewność i siłę, coś pragnie ustanowić. Mówiący spogląda ku innej sferze (i jest mniej istotne w tym momencie, czy jest to spojrzenie transcendujące, czy wejrzenie w pustkę)”. Zob. J. Borowczyk: „Śni się córeczka, ucieczka...”. O „*Muzyce środka*” Marcina Świetlickiego. „*Polonistyka*” 2008, nr 4, s. 11.

Poeta, bawiąc się słowem, mówi o ironii losu. Bóg w sposób pełny realizuje daną „jej” (bliżej nieokreślonej dziewczynce) obietnicę – „miała się bawić” i bawiła się aż do momentu, kiedy się „nabawiła”; sama sobie zatem jest winna. „Groźna choroba”, o której mówi Świetlicki, z jednej strony wydaje się karą boską, odzwierciedleniem szybko następującej, dramatycznej śmierci. Z drugiej jednak, jest przepustką do „innego” czy też „nowego” świata. „Czarne ciasteczka” to materia przedłużająca życie, rytualnie przyjmowana staje się tytułową „drugą komunią” (być może w obliczu „groźnej choroby” jest ona jedynym pożywieniem – narkotykiem – dla chorej), wprowadzającą w ożywczą i prawie zbawczą przestrzeń:

Na krawężniku. W wielkim słońcu.
Wszystko rzucało cienie. Najadła się cienia.
A miała się bawić. I miała wyjechać
w słońce jeszcze większe.

Miała się bawić. A jedynie jest
zbawiona.

Druga Komunia, N, s. 341

Na skutek przyjmowanych leków bohaterka wiersza, o której pisał autor *Niskich pobudek*, wchodzi w stan uniesienia, zaczyna egzystować jakby w innej rzeczywistości, próbuje przejść do nowego świata. Dziewczynka doznaje ekstazy cienia, światła i trwa w niej do czasu pełnego nasycenia. Ostatecznie jednak i to kończy się w zupełnie nieoczekiwanym, a zarazem być może niewłaściwym momencie. Gdyby bowiem mogła jeszcze chwilę istnieć, miałyby szansę „wyjechać / w słońce jeszcze większe” – mogłaby zatem doznać niezwyklej ekstazy. Taka szansa została jej odebrana, dlatego właśnie „jedynie jest / zbawiona”. Zbawienie zatem to nie najdoskonalsza forma ostatecznego trwania. Ponad nim jest coś jeszcze o wiele bardziej znakomitszego. Chrześcijańska koncepcja lepszego, przede wszystkim jednak ostatecznego życia po śmierci zostaje zaprzeczona. Owszem istnieje, ale nie jest jedyną, a zwłaszcza najlepszą możliwością przyszłej egzystencji.

Świat i to, co ponad nim nadbudowane, pozostanie niepoznane przez człowieka do końca jego egzystencji. Świetlicki próbował jednak odgadnąć tajemnicę:

Z rozpalonego ogrodu do piwnicy: noc.
Wszystko się zgadza: tu w piwnicy kwiaty
już się zamknęły, liście zaszyły czernią.
Coś jest pod nocą, pod piwnicą, coś.
Ostateczna dojrzałość.

Południe, Sch, s. 80

Z „rozpalonego ogrodu” – być może z przestrzeni Edenu – bohater wiersza przechodzi do rzeczywistości piwnicznej – odizolowanej, zamkniętej, w której górę bierze wszechogarniająca ciemność. „Ja” postanawia pozostać w ciemności, obserwując równocześnie jej postępy. Czerń nocy jest wszechogarniająca, zaraża swoim cieniem wszystko wokół – także naturę, która bezwzględnie umiera, zatracając symptomy i objawy życia. Pomiędzy niebem i ciemnością znajduje się jednak „coś” jeszcze. Wygląda na to, że cała rzeczywistość, włącznie z elementami niepoznanymi przez człowieka, składa się z kilku warstw. Jest niebo (raj, ogród, Eden) i ciemność (piekło), przestrzeń pomiędzy nimi wypełnia „coś”. „Coś” pozostaje nieodkryte – wiadomo jednak, że na pewno istnieje, a pod nim znajduje się sfera „ostatecznej dojrzałości”, która bardziej niż chrześcijańskie niebo staje się celem egzystencji. Osiągnięcie „ostatecznej dojrzałości” oznacza tu być może moment zdefiniowania siebie, określenia podmiotowej tożsamości. To z kolei doprowadzi „ja” do transcendencji jemu przeznaczonej. Nie każdy jest bowiem stworzony do życia w niebie czy piekle. Muszą zatem istnieć jeszcze inne przestrzenie, w których także dokona się obiecane zbawienie. Rzeczywistość „coś” pod niektórymi względami przypomina czyściec, w którym dusza, poznając swoje przyziemne „dolegliwości”, ma szansę na oczyszczenie i „awans” do sfery lepszego istnienia.

5. Bóg ocalony

Pomimo nieustannego zaprzeczania, już na zawsze utraconego raju, Świetlicki, żyjąc w nowoczesnej Sodomie, próbuje uratować w sobie Boga. Sam zresztą stwierdził w *Piosence chorego*: „[...] Ja mam / w sobie niedużo Boga / pielęgnuję ten strzep, / skrzep”. Poeta jako człowiek próbuje wyzbyć się zła, ocalić resztę swojej religijności, szuka nawrócenia – mało tego – nawet modli się:

Ujść sobie, ubyc z grobu,
odmówić, obmyć obie
dłonie, wydobyć sobie
siebie z siebie, dobić
złe ostatecznie, oby.

Tak się modlił, Mś, s. 410

Przytoczony utwór to religijny plan poety na przyszłość, który – jak sugeruje tytuł wiersza – jest konsultowany z samym Bogiem. „Ja” poety widzi szansę dla siebie pod warunkiem dokonania rachunku sumienia. „Ja” może dostąpić mocy oczyszczenia nie poprzez symboliczne obmycie obu rąk (tak zrobił Piłat po skazaniu Chrystusa na śmierć), ale przez poznanie swojej tożsamości, prawdziwe wydobyć „siebie z siebie”, ostateczne wyrzeczenie się zła. Świetlicki jednak, przywołując słówko „oby”, poddaje w wątpliwość swoje duchowe ocalenie z Sodomy, czuje, że przegra w końcowym starciu ze złym, a zbawienie stanie się dla niego nieosiągalne.

A przecież autor *Muzyki środka* wykazuje symptomy niezłomnej wiary:

Ale on przyjdzie.
Przyjdzie.
Przyjdzie.
Ja wiem – on przyjdzie.
Przyjdzie.
Wejdzie.
Ja go od razu rozpoznam.
Ja się nim zajmę.

On przyjdzie.
Przyjdzie.
I będzie.
Ja wiem – on przyjdzie.
Da mi robotę wreszcie.
On przyjdzie.
Przyjdzie.
Zmieni krew w ciało.
Ciało zmieni w krew.
A wódkę w wodę.
Da mi robotę.
Mesjasz
da mi robotę.

Ja czekam.

Ochroniarz, Rozproszony,
s. 604–605

Bohater Świetlickiego oczekuje wybawiciela ze swojej nieautentycznej rzeczywistości, w której zmagają się z problemami codzienności. Chce, aby ten, którego uporczywie woła, zstąpił i ocalił resztki jego nędznego życia. Oczekując namacalnego cudu w przestrzeni powszechności, manifestuje wiarę w Jezusa Chrystusa, który już niedługo, specjalnie na jego zawołanie, przyjdzie i wprowadzi zmiany we wszystkich sferach egzystencji. Świetlicki, nieustannie czekając, wyraża jakby całkowitą i niepodważalną pewność oraz nadzieję istnienia Boga, ale też niewykluczone, że poeta tym swoim czekaniem jedynie pogrywa z czytelnikiem.

* * *

Wiersze Świetlickiego tylko z pozoru można traktować jako wyznanie człowieka religijnego. Chociaż wiele utworów poety mówi o grzechu, Złym, Bestii, wężu, Mesjaszu czy Bogu, z pewnością nie jest to „poezja religijna”. Wyrasta ona jednak – jak stwierdził Gutorow – z jakiegoś doświadczenia duchowego, choć słowo „religijny” poeta niewątpliwie bierze w duży nawias²⁴.

²⁴ Por. J. GUTOROW: *Marcin Świetlicki. Notatki...*, s. 105.

Bonowicz z kolei zaliczył Świetlickiego do twórców religijnych, wydając jednocześnie wybrane utwory poety jako jeden tomik zatytułowany *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Wówczas, we wstępie, autor owego wydania tłumaczył:

Religijne [...] – bo „podwójnie związane”, bo za swój temat (ostrożnie, nieśmiało, a czasem gwałtownie) biorą sobie to, co „ponad”, Tajemnicę lub Boga (część Boga), ale też to, co „niżej”, co z Boga czy Tajemnicy pojawia się w nas i między nami. Religijne – bo sięgają często, wyjątkowo często po religijną (szczególnie biblijną) symbolikę, bo się o język wyrażający doświadczenie religijne (a także o samo doświadczenie) spierają, bo zapisują nagłe objawienia (jasności i ciemności, obecności i pustki, więzi i niepewności), wreszcie – bo się językiem religijnym posługują chętnie, by opowiadać o zgoła niereligijnych doświadczeniach²⁵.

Wiersze Świetlickiego w swojej religijności (jakkolwiek rozumianej) często przywołują biblijny motyw stworzenia, jak również bohaterów z *Księgi Rodzaju*. Podejmowane wątki nie obrazują jednak potęgi Boga, ale raczej siłę człowieka, który pomimo swojej nieskończonej grzeszności, zostaje postawiony na równi z Najwyższym oraz posiada takie same umiejętności jak Stwórca. *Sacrum* zostaje sprowadzone do codzienności, niebo natomiast stało się przestrzenią widzialną, ale wiecznie nieosiągalną (*Pięć wierszy religijnych; Poniedziałek; Pole szczawiowe; My wyjeżdżamy; Zły ptak; Czwartek; Jabłczanka i bigos; Jeszcze jeden; Umieranie; Zeszłej nocy*).

„Jakieś” zbawienie, bliżej niesprecyzowane w zamyśle poety, jednak istnieje, ale jego ostatecznym wypełnieniem na pewno nie jest katolicka przestrzeń nieba. Są bowiem jeszcze inne – dotąd nieodkryte – możliwości dowartościowania po osiągnięciu kresu egzystencji. Poeta wyraża nadzieję, że w poszukiwanych, nieznanych przestrzeniach „innego” życia odnajdzie być może ocalałe

²⁵ W. BONOWICZ: *Ktoś, może Bóg... [wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]...*, s. 6.

resztki po dobrym i miłosiernym Bogu, który rzeczywiście jest miłością (*Po nocy; Druga Komunia; Południe*).

Świetlicki, podejmując się trudu czekania, mimo wcześniejszej profanacji tego, co boskie i sakralne, ostatecznie wyraża niepodważalną pewność oraz nadzieję istnienia Boga i „jakiejs transcendencji”, które być może zaczną stanowić więzi, otwierające drzwi do wspólnoty religijnej. Z postulatów bliskich profanacji – „ja” stanie się ostatecznie przykładem sprofanowanego i zbezczeszczanego, ale odzyskanego bohatera, który być może chciałby na nowo złączyć się z Bogiem.

Pojęcie religijności w poezji Świetlickiego jest zatem – zgadzając się z Bonowiczem – rzeczywiście nieoczywiste i niewyraźne. W swoich utworach Świetlicki posługuje się językiem religijnym, odwołuje się do wielu motywów Starego i Nowego Testamentu. To właśnie one wywołują owo wrażenie religijności wierszy poety. Tymczasem większość powszechnych dogmatów wiary chrześcijańskiej oraz pojęcia wszechmogącego, wszechwładnego i miłosiernego Boga Ojca czy Boga Stwórcy zostają w tej poezji zaprzeczone. Bywa również i tak, że sam Świetlicki (przywołując chociażby datę swoich urodzin) w niektórych wierszach utożsamia swoją osobę z boskością i sferą *sacrum*. Poeta, sprowadzając istnienie Boga tylko do człowieka (tym samym także do samego siebie) i przestrzeni jemu dostępnej, czyni boskim wszystko, co codzienne, umieszczając to, co święte, w rzeczach czy zjawiskach najprostszych i powszechnych. To one właśnie zatrzymują *sacrum* i w pewnym sensie je „przemycają”. Jeżeli to, co święte, boskie, religijne zostaje sprowadzone do powszechności, wówczas staje się nieustannym towarzyszem człowieka, który – nawet jeżeliby tego bardzo chciał – nie jest w stanie odciąć się od transcendencji. Będzie ją oczywiście profanował, ześwieczał, ale nigdy ostatecznie i wiecznie nie pozbędzie się jej.

Bóg Świetlickiego

Bóg działa jak lodówka.
Otwierasz drzwiczki – zapala się światło.
Zamykasz drzwiczki – światło gaśnie [...]
Zamknąłem drzwiczki.
Jestem głodny¹.

Marcin Świetlicki

Bóg niezaprzeczony, ten który ocalał w wierszach autora *Nieczynnego*, „Jeden Bóg”² – jak wyrażał się nieraz o nim sam Marcin Świetlicki – to przede wszystkim Istota milcząca i zarazem przybierająca różne formy swojego milczenia. Najbardziej wyeksponowaną z nich wydaje się w tych wierszach niedostępność Stwórcy, objawiająca się – z jednej strony – przez jego głuchoniemieć, z drugiej – despotyczność.

Fryderyk Hunia zauważył: „Lecz my nie umiemy już milczeć przed misterium Bytu, ani słuchać jego własnego Milczenia”³. Stwierdzenie autora wyraża zmęczenie istoty ludzkiej, jak również jej bezradność wobec natury Boga, który – jak napisał Wojciech Ligęza – jest „bezdomny, niewidzialny, milczący”⁴, nie przystaje więc do współczesnego świata nadmiaru i nieustannego szumu oraz dzięki swojej nieuchwytności daje powody do powątpiewania w jego istnienie:

¹ M. ŚWIELICKI: *Czternastego lutego*. W: IDEM: *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007, s. 47.

² Zob. *Jestem obszczymurem*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Piotr Bratkowski. <http://kultura.newsweek.pl/swietlicki-dla-newsweeka---jestemobszczymurem,103862,1,1.html> [dostęp: 31.05.2014].

³ F. HUNIA: *Dlaczego Bóg dziś milczy? Medytacja nad „Kamieniem” Wisławy Szymborskiej*. „Znak” 1994, nr 7, s. 122.

⁴ W. LIGĘZA: *Bezimienny, niewidzialny, milczący. O kilku wizerunkach Boga w polskiej poezji współczesnej*. „Znak” 2006, nr 12, s. 33.

Współczesny człowiek tego milczenia Boga lub Boga jako Milczenia zupełnie nie rozumie; zrozumiałe dlań bowiem jest jeszcze tylko to, co daje się zweryfikować i zmierzyć intelektem. Dla rozumu naukowego to milczenie Boga dowodzi tylko jednego – Jego nieistnienia. To wielce kłopotliwe milczenie wytrąca człowieka z równowagi. Skoro nie można – wskutek atrofii odpowiedniego „organu” w jego duchowej duszy zgłębić go racjonalnie, to pozostaje jako jedyny wniosek – odmowa istnienia Boga⁵.

Pomimo milczenia z góry, Świetlicki nie neguje egzystencji Boga, chociaż wyraża wątpliwości, oparte na osobistym doświadczeniu poety. Nie zaprzecza misterium Bytu, gdyż w jego utworach można zauważyć, że Stwórca – jak przemilczenie to ujął Ligęza – mimo że pozostaje istotą niewyobrażalną, stanowi wciąż przybliżaną hipotezę, zakładaną obecność⁶. Świetlicki posiada dojrzałą świadomość, że Bóg nie jest dostępny na wyciągnięcie ręki, ukazany człowiekowi w sposób bezpośredni czy też niewymagający trudu poznania⁷ albo w sposób otwarty zwracający się do człowieka. Poezja ta nie ma na celu naukowego zgłębiania natury Najwyższego czy też formułowania logicznych, niepodważalnych prawd dowodzących Jego istnienia:

Wśród znaków winien zostać rozpoznany znak z innego wymiaru. Ślady, cienie, odbłaski, odbicia transcendencji, mgnienia, prześwity tworzą właściwą domenę doświadczenia Boga⁸.

W *Rozmowach o milczeniu* wydanych przez Karmelitów Bosych, adresowanych do duchownych i osób konsekrowanych czytamy z kolei:

Słowa, które Go (Boga – przyp. K.N.) objawiają, zasłaniają Go, wszelka naukowa ciekawość, nawet święta, powiększa nieprze-

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 33–34.

⁷ Ibidem, s. 36.

⁸ Ibidem, s. 35.

nikalność „zasłony” i przeszkadza duszy w spotkaniu Umiłowanego. Powoli w wewnętrznym milczeniu, możliwie najgłębszym, przyciąga go do siebie gwałtownością pragnienia. [...] Przyjdzie nie w nazwach, schematach czy dowodach, przyjdzie w gorejącym świetle, nie obrazowym, bez kontur, lecz promieniejącym⁹.

„Logos musi zamilknąć” – trafnie podsumował powyższe rozważania Hunia¹⁰.

1. Bóg głuchoniemy

„Ja” w poezji autora *Zimnych krajów*, doświadczając nieobecności Najwyższego, nieustannie go poszukuje, wyrażając tym samym nadzieję na jego istnienie. Poetę, wśród otaczającej ciemności (nocy, zmierzchu, szarości, cienia, czerni, piwnicy, śmierci i rozpacz – motywów ujawniających się w szczególny sposób w twórczości Świątlickiego¹¹), do odkrycia istotnych przymiotów Stwórcy doprowadza właśnie światło, a właściwie prześwit wyłaniający się z mroku.

W utworze zatytułowanym *Uniwersytety* z tomu *Schizma* poeta napisał:

Nie ma się czego wstydzić: chłopiec uczył się
na strychu – każda inna edukacja
nie jest konieczna – odbijał nad ranem
od łóżka – wspinał się po schodach
– zastawiał wejście szafą – pewnym krokiem
szedł przez sam środek strychu – pająki zaś karnie
prężyły się na swoich
wartowniczych punktach.
Chłopiec rozbierał się, stał, wchłaniał.

⁹ L. CHENEVIÈRE (O. MARIA SZCZEPAN OCR): *Rozmowy o milczeniu*. Przeł. SIOSTRY WIZYTKI WARSZAWSKIE. Kraków 1982, s. 33–34.

¹⁰ F. HUNIA: *Dlaczego Bóg dziś milczy?...*, s. 122.

¹¹ POR. Z. ANDRES: *Świadectwo współczesności. O poezji Marcina Świątlickiego*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRYCH. Kraków 2002, s. 239–240.

Przez dziurę w dachu przemawiało niebo,
poprzez niebo natomiast przemawiały ptaki,
ptakami przemawiały ręce Boga
głuchoniemego. Wszelka dobroć
pochodzi od głuchoniemych.

Uniwersytety, Sch, s. 77

Znamienna wydaje się już sama przestrzeń, w której rozgrywa się sytuacja liryczna. To strych, miejsce poza centrum, przestrzeń skrywająca, często nieujarzmiona, obskurna i ciemna, ale także kondygnacja nad najwyższym stropem lub sklepieniem¹², ujawniająca porządek wertykalny:

Dzięki strychowi dom urasta wzwyż, uczestniczy w powietrznym życiu gniazd. Poprzez strych dom współżyje z wiatrem¹³.

Nic więc dziwnego, że na ciemnym strychu chłopiec odnajduje swój azyl. Ponadto bohater wiersza zastawia wejście szafą, czyniąc je miejscem zamkniętym, niedostępnym innym. Pragnie poznać jego tajemnice w samotności. W poszukiwaniu prawdy nie przeszkadzają chłopcu ciasnota, pająki, mrok. Wręcz przeciwnie, strych staje się przestrzenią zarówno ucieczki, jak i schronienia, filozoficznych rozmyślań i edukacji. Zastępuje tytułowe uniwersytety. Na strychu można także dociekać istoty rzeczy, odkrywać prawa rządzące światem, dochodzić przez właściwy ogląd sądów do prawdy. Gaston Bachelard zauważył:

Na strychu spędza się długie godziny samotności, godziny tak różne, poczynszy od dąsów, aż po głęboką zadumę.

Na strychu można też bez końca czytać z dala od osób, które odbierają nam książki, bośmy już za dużo czytali¹⁴.

¹² Por. W. SZOLGINIA: *Architektura*. Warszawa 1992, s. 124.

¹³ G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM, *Wyobraźnia poetycka*. Przeł. H. CHUDAK i A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975, s. 313.

¹⁴ Ibidem, s. 312–313.

Świetlicki podsumował: „każda inna edukacja / nie jest konieczna”.

Na strych prowadzą schody – „ja”, wspinając się po nich, wykonuje ruch ku górze, w kierunku nieba; w przypadku *Uniwersytetów* nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że bohater wiersza zmierza ku transcendencji. W pożądanej przez chłopca przestrzeni strychu znajduje się bowiem dziura w dachu, przez nią zaś przedziera się znamienne światło – jak napisał Świetlicki – „przemawia niebo”. Zofia Zarębianka skomentowała ten obraz następująco:

Obraz nieba przemawiającego przez dziurę w dachu niesie efekt komiczny, ściśle podporządkowany naczelnemu celowi znaczeniowemu zawierającemu się w przekonaniu o anachronizmie i nieadekwatności idei Boga oraz wiązanych z nim atrybutów¹⁵.

Wpatrując się jednak w dzieło stworzenia, dzięki dziurze w dachu „ja” poznaje Boga, definiuje jego przymioty. Nie do końca zatem można mówić tutaj o komiczności. Obraz przemawiającego nieba powraca zresztą w innych utworach Świetlickiego. W *Celebracji wyjazdu z Zimnych krajów 1* poeta napisał:

Nawet w zamkniętym pomieszczeniu niebo jest ogromne
i nigdy nie maleje – i nigdy nie stygnie,
tak więc z krzesła oglądam niebo i nie myślę,
nie wypominam niebu wszystkich jego obelg.

Celebracja wyjazdu, Zk 1, s. 39

Przestrzeń strychu, zaryglowana szafą, z dziurą w dachu jest zatem niezbędna do sformułowania przez podmiot filozoficznych prawd na temat Boga. Ważną rolę w ich poznaniu odgrywa natura – przede wszystkim niebo (symbol nieskończoności, transcendencji, raj) oraz ptaki (kojarzone głównie z wolnością). Za ich sprawą Absolut objawia się „ja”. Strych, miejsce zamknięte, umożliwia prywatną kontemplację – „Chłopiec rozbierał się, stał,

¹⁵ Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego*. „Świat i Słowo” 2011, nr 16 (1), s. 18.

wchłaniał". Dziura w dachu pozwala obserwować dzieło stworzenia nieuchwytnie z perspektywy dołu, umożliwia duchowe przeżywanie przyrody znajdującej się w górnej części świata. Dzięki medytacji bohater dochodzi do istoty rzeczy. Poznaje prawdę, odkrywa Boga, który jest głuchoniemy – nie słyszy i milczy.

Kontemplacja „ja” przypomina nieco medytację zen, składającą się z czterech następujących po sobie etapów: 1. oczyszczenie umysłu, wyzbycie się myśli, obrazów, lęku („ja” zamyka się na strachu, pokonuje strach przed ciemnością oraz pajakami); 2. *sanmai* – koncentracja, skupienie wzroku w jednym punkcie (chłopiec, stojąc w miejscu, obserwuje dzieło stworzenia przez dziurę w dachu); 3. *makyo* – złudzenie, uczucie, jakby nie posiadało się ciała („chłopiec rozbierał się, wchłaniał”); 4. *satori* albo *kensho* – oświecenie, co oznacza widzenie istoty rzeczy („ja” odkrywa głuchoniemość Boga)¹⁶.

Idea doskonałego Stwórcy zostaje zatem przez jego wieczne milczenie i głuchotę zaprzeczona. Transcendencja wabiąca „ja” światłem, ale także Bóg, który w religii chrześcijańskiej jest określany jako światło (1 J 1,5¹⁷) czy też sam siebie w ten sposób nazywa (J 8,12¹⁸), okazują się ułomne. Świetlicki przez stwierdzenie głuchoniemości Boga dokonuje jego antropomorfizacji, tym samym także profanacji. Sprowadza dotąd nieosiągalnego Stwórcę do wspólnoty ludzkiej religijności, zaznaczając zarazem, że „Wszelka dobroć / pochodzi od głuchoniemych”. Wers ten, stanowiący niejako puentę utworu, sugeruje nieskończoną dobroduszość Boga, który tylko sprawia wrażenie niesłyszącego, gdyż odpowiada milczeniem na prośby człowieka (owo milczenie Absolutu nie przeszkadza istocie ludzkiej). Jest on także ironiczny, bo głuchoniemy nie może usłyszeć modlitwy człowieka, a tym bardziej do niego przemówić (tym razem milczenie Bytu irytuje,

¹⁶ Por. G. FAVARO: *Bez słowa wobec nieskończonego milczenia. Słowo doczesne i wieczne milczenie w hinduizmie i buddyzmie*. W: *Milczenie Boga, milczenie człowieka*. Red. M. CASARO. Kielce 2006, s. 72–73.

¹⁷ Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. Poznań 2000, s. 1594.

¹⁸ Zob. *Ibidem*, s. 1404.

tworzy dystans). Idea doskonałości Boga w obu przypadkach zostaje zaprzeczona. Nie neguje to jednak istnienia Stwórcy ani dobroci, wyeksponowanej w ostatnim wersie utworu.

Zarębianka zaproponowała następującą konkretyzację ukazanej w *Uniwersytetach* głuchoniemości Boga:

Z jednej strony, sformułowanie o głuchoniemym Bogu zawierać może intencje reinterpretacji wizerunków przypisujących Bogu interwencyjne działania wobec świata i ludzi. W świetle takich koncepcji cechy Boga to wszechmoc, opatrność, dobroć. Jeśliby iść tym tropem, w określeniu o rękach Boga głuchoniemego trzeba by widzieć semantyczny oksymoron, w którym jeden człon, tradycyjnie wiązany z wyobrażeniem opatrności – ręce – byłby zakwestionowany przez człon drugi, „głuchoniemość”, sprawiający całkowitą nieskuteczność Bożej opieki i deprecjonujący tym samym ideę opatrności. Po drugie, poprzez zanegowanie Boskich możliwości działania, wprowadza w miejsce tradycyjnego i najczęściej funkcjonującego w kulturze rozumienia Boga jako nadprzyrodzonej siły duchowej, wyposażonej w realną moc oddziaływania na rzeczywistość całkowicie odmienne pojmowanie absolutu. Przedstawienie Boga jako głuchoniemego *de facto* przeto oznaczać może eliminację samej idei Boga. Dokonuje się to poprzez wprowadzenie elementu karykaturalnego i ośmieszającego wzmocnionego dodatkowo dzięki konfrontacji z zapisanym w świadomości czytelniczej kodem wzniosłości przynależnym ewokacji *sacrum* w tradycyjnym paradygmacie kulturowym. W wyniku opisanych mechanizmów idea Boga zostaje nie tylko zdekonstruowana, ale i ukazana jako zbędna dla współczesności¹⁹.

Świetlickiemu nie zależy jednak na eliminacji idei Stwórcy, chociaż oczywiście w jego poezji wyobrażenie Absolutu zostaje przedstawione w zupełnie odmienny sposób. Poeta, obdarzając Boga przymiotem głuchoniemości, uczynił z niego przede wszystkim istotę niedoskonałą. W wierszu *Uniwersytety* to nie człowiek dąży do doskonałości, ale Stwórca, poprzez swoje ułomności –

¹⁹ Z. ZARĘBIANKA: *Zaiste: nieoczywiste...*, s. 18.

w tym przypadku głuchotę i milczenie – przybliża się do natury człowieka. Bóg ułomny bowiem jest bliższy istocie ludzkiej. W ten sposób – w myśl filozofii Agambena – Stwórca zostaje „zeświecczony”, natomiast człowiek, poprzez obcowanie z nim, „poświęcony”²⁰.

2. Bóg niedostępny

Milczenie Stwórcy ujawnia się w utworach Świetlickiego również przez ogólną niedostępność. W *Uniwersytetach*, aby dotrzeć do istoty Absolutu, „ja” najpierw zamykało się na strychu, wyzbywało się lęku przed obskurnym wnętrzem poddasza, podążało w ciemności za światłem, aby następnie zanurzyć się w zadumie nad dziełem stworzenia, którego obserwację umożliwiała dziura w dachu. Krótko mówiąc, bohater wiersza Świetlickiego przeszedł przez wszystkie etapy kontemplacji, której zwieńczeniem było poznanie Stwórcy. W *Polu szczawiowym* – utworze z tomu *Zimne kraje 1* – Bóg istnieje, ale w jego poznaniu, w wejściu z nim w bezpośrednią relację przeszkadzają zamknięte drzwi:

Kiedy jest ciemno – wychodzę na pole
szczawiowe. Zrywam czarne liście.
Matka i ojciec, narieczona o
gładkich policzkach – oni pewnie mnie
nie widzą w taki sposób – brudnego żołnierza,
klęczącego na ziemi, z rękami pełnymi
liści, w głębokiej bruździe, w deszczu.
Daleka narieczona ma gładkie policzki,
a tu jest ciemno i coraz wilgotniej,
poza drutami, w parach, przytulone
chodzą – trzymając się za ręce – kurwy,
krzyczą wyzywająco, to poza drutami,
poza drutami świat jest, jaśniejsze wieczory,
poza drutami świat jest, cienie na firankach,

²⁰ G. AGAMBEN: *Profanacje*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2006, s. 96.

poza drutami kościół, niedaleko,
kościół zamknięty!

Pole szczawiowe, Zk 1, s. 29

W wierszu mamy dwa plany. Pierwszy to tytułowe pole szczawiowe, ogrodzone drutami, w którym znajduje się „ja”. Obraz „brudnego żołnierza, / kłęczącego na ziemi, z rękami pełnymi / liści, w głębokiej bruździe, w deszczu” nawiązuje do biografii poety, który dwa lata swojego życia spędził w wojsku. Istotniejsza jednak dla rozważań o milczeniu Boga jest druga część utworu, gdzie pojawia się rzeczywistość poza ogrodzeniem, przestrzeń oddzielona od koszar wojskowych drutem. Podobnie jednak jak w poprzednim wierszu ze strychu widać było niebo, tak w *Polu szczawiowym* przez druty można zobaczyć inny świat, w jakimś sensie lepszy. W każdym razie mieści się w nim kościół. W tej lepszej rzeczywistości, owszem, są „jaśniejsze wieczory”, ale także „kurwy, / krzyczą wyzywająco”. W strefie poza drutami przede wszystkim „świat jest”, Bóg także, mimo że zamknięty w kościele. „Ja” uwięzione na polu szczawiowym, nie odczuwa obecności Absolutu. W jego świecie nie ma kościoła. Obraz natury nie świadczy o istnieniu mistycznego Bytu, a raczej o jego nieobecności. Przez noc, czarne liście, bruźdy, deszcz, ciemność, wilgoć nie przemawia bowiem Bóg. „Ja” odczuwa tu raczej pustkę. Stwórca nie objawia się, gdyż jest zamknięty. Bóg pod kluczem nie może przemówić do człowieka – milczy, więc i nie słyszy. Potwierdza się prawda o jego głuchoniemości i niedoskonaleści, a doktryna wszechobecności Stwórcy zostaje po raz kolejny zaprzeczona. Nie ma go na polu szczawiowym, w przestrzeni otoczonej drutami, gdzie przebywa „ja”. Nie objawia się przez naturę, jest nieobecny także tam, gdzie „trzymające się za ręce kurwy, / krzyczą wyzywająco”. Patrząc na deprymujące świat obrazy, milczy zamknięty w kościele.

3. Bóg milczący

W poezji Świetlickiego Absolut jawi się także jako ten, który jest tylko niemy. Chociaż słyszy, pryncypialnie milczy, udaje, że wezwania człowieka nie istnieją. W wierszu *Minimalizm* czytamy:

Budzę się z bezsenności, oczekuję burzy.
Boże, daj burzę! Niech się każdy kontur
wyostrzy! Niech to błysnie,
a potem choćby poczernieje, zdechnie!

Dla jednego błysku,
Boże, daj burzę, dla jednej eksplozji!
Byłem cierpliwy, wytrzymałem wiele
upałnych, mętnych godzin.

Jedną czystą sekundę daj.

Minimalizm, Np, s. 462

Autor *Pieśni profana* niewątpliwie zwraca się do Boga jako do wyższego bytu. Gdyby nie nadto wyeksponowana ekspresja i liczne wykrzyknienia, można byłoby podejrzewać podmiot Świetlickiego o prośbę błagalną. Nic podobnego. W wierszu przeważają bowiem zdania rozkazujące. Podmiot, próbując wydawać rozkazy, ztraca dystans i szacunek do Absolutu. Świetlicki, poprzez prezentowany w wierszu ton, próbuje stanąć ponad Stwórcą, chce zawłaszczyć jego wszechmocnością i wyższością, chce zmanipulować Boga. „Ja”, najpierw spokojne i milczące („Budzę się z bezsenności, oczekuję burzy”), ostatecznie wybucha, tracąc cierpliwość do wciąż niemego (a tym samym obojętnego wobec człowieka) Absolutu. Podmiot autora 37 wierszy *o wódce i papierosach* podniesionym tonem chce sprowokować Wszechmocnego do mówienia. Ale i to nie przymusza Stwórcy do przerywania milczenia, wyrażonego przez „upałne, mętne godziny”.

Tytuł utworu, *Minimalizm*, odnosi się z jednej strony do misterium Bytu: minimalizmem zostaje określone milczenie Boga w myśl, że wyraża ono więcej niż słowo i dlatego Bóg zawsze

odpowiada człowiekowi ciszą. Z drugiej – minimalizm w tym wierszu to także odniesienie do podmiotu. Burza ma być jedynie dowodem na istnienie Stwórcy. Granice poznania „ja” sięgają tylko do rzeczy, które można odkryć za pomocą zmysłów czy własnego doświadczenia. Burza jest metonimią głosu Boga, uobecnieniem jego istnienia. Absolut objawia się najczęściej przez naturę.

Dlaczego jednak Najwyższy Byt milczy? Milczenie to przede wszystkim sprzeciw Stwórcy wobec przyjętej przez „ja” postawy – minimalizmu i przekory. Ma doprowadzić podmiot do wyciszenia, milczenia i w końcu odkrycia, w czym tkwi tajemnica jego transcendentnej ciszy:

Ale to milczenie Boga, tak jak jawi się ono współczesnemu człowiekowi i jak go on odczytuje, nie jest milczeniem, o którym mówią religie – milczeniem, które należy niejako do Jego istoty. Święte księgi wszystkich religii nieustannie podkreślają, że najważniejszą Jego właściwością jest tajemnica²¹.

Gaetano Favaro, pisząc o Buddzie, twierdził, że milczenie Boga:

Jest napomnieniem i wezwaniem do milczenia wewnętrznego, będącego horyzontem, na którym urzeczywistnia się droga zbawienia. Milczenie [...] to także zachęta do zniesienia nadanej rangi absolutnej środkom, by nie zagubić się w doczesności. Wyzwolenie się od „ja” i „moje”, [...] oznacza szukanie milczenia wiecznego, wychodząc od milczenia wewnętrznego [...] ²².

Chociaż podmiotowi Świetlickiego daleko do odnalezienia milczenia wiecznego czy wewnętrznej równowagi, udaje się mu wyciszyć swój krzyk. Po słowach: „Boże, daj burzę, dla jednej eksplozji!”, osoba mówiąca zniża ton głosu. Zachowując nutę pretensji, wycisza krzyk: „Byłem cierpliwy, wytrzymałem wiele / upalnych, mętnych godzin”. Rozkazy przybierają formę modlitwy: „Jedną czystą sekundę daj”.

²¹ F. HUNIA: *Dlaczego Bóg dziś milczy?...*, s. 123.

²² G. FAVARO: *Bez słowa wobec nieskończonego milczenia...*, s. 72.

4. Bóg despotyczny

Bywa jednak w tej poezji, że Bóg, nieustępliwie milcząc, pogrywa z człowiekiem. Świetlicki w utworze *Piosenka Boga*, pochodzącym z tomu poetyckiego *Jeden*, dla odmiany oddał głos mistycznej Istocie²³:

To są moje araby, żydy i cygany.
Wyjmuję ich codziennie z pudełka, ustawiam
ich w różnych konfiguracjach na moim dywanie,
przewracam, stawiam ponownie, rozgrywam powstania
oraz upadki powstań, lecz nie jestem w stanie
pomóc ci.

To są moje murzyny, meksyki i ruskie.
Kładę ich wciąż na sobie, przekładamce robię,
poruszam nimi, to ja ich zapładniam,
mnożą się, dzielą, odejmują sobie
od ust, aby wykarmić dzieci, lecz nie jestem w stanie
pomóc ci.

Piosenka Boga, J, s. 10

Bóg w swojej piosence bezpośrednio wyraża się o człowieku jak o przedmiotowej własności. Ludzie są marionetkami, codziennymi zabawkami ich Stwórcy, który roszczać sobie prawo własności, czyni z nimi, co chce. Z wypowiedzi Boga wynika, że człowiek nie

²³ Świetlicki w wywiadzie przeprowadzonym przez Piotra Bratkowskiego, zapytany o znaczenie tytułu jego najnowszego tomu poetyckiego pt. *Jeden*, najpierw odpowiedział: „*Jeden* to znaczy – pojedynczy. *Jeden* to też pierwsza książka po wydanych dwa lata temu *Wierszach zebranych*. To jest też numer mojego obecnego mieszkania, ale tytuł wymyśliłem, zanim się tu sprowadziłem. **I Bóg jest jeden** (podkr. – K.N.)”. Poeta zapytany następnie o *Piosenkę Boga* umieszczoną w nowym tomiku wyjaśnił: „[...] tu Bóg jest narratorem. Przed chwilą narzekałem, że nie umiem pisać tekstów dla kogoś innego, a okazuje się, że piszę dla Boga (śmiech). Widocznie jestem potwornie zarożumiały i tylko wykonawcy z tej półki mnie interesują. Żartuję, ale chodzi mi o to, że nawet w wierszach, które mnie dotyczą, nie zawsze ja mówię”. Zob. *Jestem obszczyrmurem*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Piotr Bratkowski...

jest dla niego indywidualną osobowością o skonkretyzowanych potrzebach. Codziennie bowiem, nie zważając na żadne czynniki i uwarunkowania, Stwórca wykorzystuje jednostkę i wciąga ją w pewien wymyślony przez siebie mechanizm, nieoparty z jego strony o jakiegokolwiek wyższe zamiary – „Wyjmuję ich codziennie z pudełka, [...] ustawiam [...], przewracam, stawiam ponownie, rozgrywam [...], kładę ich wciąż na sobie, [...] przekładańce robię, [...] to ja ich zapładniam”. Życie człowieka zatem to istna boska manipulacja. Bóg jest przede wszystkim amoralnym poruszcycielem wszechświata, autorytarną Istotą. Jednostka to tylko ofiara jego gry, zawsze będąca na straconej pozycji. Ludzie, podlegając pod wyższy Byt, biorą udział w zaplanowanym rytuale interakcyjnym, stają się aktorami w teatrze Boga. Nic tutaj nie zależy od człowieka, który zostaje pozbawiony wszelkich praw, nie ma wyboru, a doświadczenie wolności stanowi tylko pozór. Człowiek jako przedmiot jest całkowicie poddany Bogu-tyranowi, ten zaś, wykorzystując swoją władzę, nieubłagane pociąga za sznurki:

Mam tutaj na podłodze maleńkie figurki:
żółtki, bambusy, jugole, polaczki,
kowboje i indianie, przybysze z kosmosu.
Poruszam nimi. Czy porusza ich to,
nie zważam.

Piosenka Boga, I, s. 10

Z powyższego fragmentu przebija obojętność despotycznego Boga wobec swoich poddanych, która w tym wierszu bezpośrednio łączy się z milczeniem. Chociaż Stwórca przemawia, mówi głosem niesłyszalnym dla człowieka. Na wypadek, gdyby ten miał go jednak usłyszeć, nie pozostawiając żadnych złudzeń i obalając aksjomat o swoim miłosierdziu oraz dobroci, dwukrotnie podkreśla: „nie jestem w stanie / pomóc ci”. Dodaje także z ironicznym uśmiechem na ustach, eksponując swoją boską nieczułość: „czy porusza ich to, / nie zważam”. Do istoty ludzkiej, która „odejmuje sobie / od ust, aby wykarmić dzieci”, Bóg mówi jedynie: milczenie i wynikająca z niego pasywność – „To jest moja

odpowieź”. Problem polega na tym, że nawet tych słów istota ludzka nie słyszy, zachowując w swoim wyobrażeniu prawie idealny obraz Boga, którego obdarza czcią.

W Apokryfie z Zimnych krajów czytamy z kolei:

Teraz wisi na ścianach pomiędzy kwiatami
i ponad tapczanami licealistek,
został wchłonięty przez te same staruszki
i mężczyźni w sukienkach używają go.

Ale to, jak się zdaje, zbyt go nie obchodzi.
On siedzi na krawędzi, stuka patykiem o patyk.
Gwiazda spada, następna
wnosi się.

Apokryf, Zk 1, s. 13

Bóg, który traktuje ludzi przedmiotowo, sam w końcu zostaje sprowadzony do roli użytecznego przedmiotu. Krzyż występuje w utworze jako materialny i rozpowszechniony znak, pozostałość po Chrystusie. Tym razem jednak ów krzyż nie zostaje umieszczony w świątyni, gdzie jest otoczony nabożną czcią czy w innym, centralnym miejscu, godnym tego znaku. Świetlicki sytuuje go w domowej przestrzeni, gdzie jest obdarzony kultem i wywyższony jedynie poprzez miejsce, w którym zostaje zawieszony. Wycofanie się Boga z życia człowieka, wyrażone jego milczeniem oraz pasywnością, sprawia, że to bardziej krzyż jako przedmiot związany z Chrystusem jest otaczany właściwym kultem aniżeli sam Bóg jako wyższy Byt. Absolut zamilknął, krzyż natomiast pozostał jako jedyny przedmiotowy i estetyczny znak, materialna pamiątka po obecności Syna Boga na ziemi. Najważniejszy symbol chrześcijaństwa umieszczony pomiędzy kwiatami, ponad tapczanami licealistek czy wśród staruszek zostaje obdarty z *sacrum*, staje się częścią powszedniości, elementem ozdabiającym przestrzeń domu czy mieszkania. Chrystus zaś – we wcześniejszych strofach przytoczonego wiersza określony jako niezdolne dziecko z nie-normalną pamięcią, który „wpadał z patykiem w dłoni między rówieśników / organizując rewolucje / albo zamieniał złośliwe

staruszki / w ptaki i mchy”²⁴ – aspiruje raczej do miana znanej osobowości aniżeli wszechmocnego i dobrego Boga, umierającego na krzyżu, aby zbawić świat. Zostaje po raz kolejny zeświecczony. Istotna w tym wierszu jest jednak postawa Chrystusa, który patrząc na swoje przewartościowanie, pozostaje niewzruszony. Milcząc, nie objawia się istocie ludzkiej w sposób boski, nie powraca na krzyż, aby przemówić do człowieka jako Bóg. Stukając za to patykiem o patyk, siedząc na krawędzi, pokazuje swoją nieczułość wobec świata. Obojętność wyrażona milczeniem daje jednak Bogu większą władzę nad istotą ludzką aniżeli pokorne zawiśnięcie na ścianie razem z krzyżem.

Zlekceważenie człowieka przez milczenie Stwórcy opisał Świetlicki również w wierszu *Gorączka* z tomu *Nieczynny*:

Długo pościł, a Bóg
nie przyjął postu.
Bez uzasadnień. Mógł,
lecz nie przyjął. Po prostu.

Pod powiekami
biała gorączka.
Gdyby anioła spotkał –
to z nim zwarłby się,
ale ciebie napotkał.

Gorączka, N, s. 334

Post to zazwyczaj zadośćuczynienie człowieka za popełnione grzechy. Wyrzeczenia podjęte przez „ja” (w tym wypadku prawdopodobnie rezygnacja z alkoholu – być może odwyk) wprawiły go w stan choroby, omamień, tytułowej gorączki, która nasilając się, stała się „białą gorączką”. Tymczasem Bóg nie docenia starań „ja”, nie jest miłosierny i dobry, odrzuca człowieka, lekceważy go poprzez milczenie, brak uzasadnień, jakichkolwiek słów wyjaśnienia. Podmiot w swojej bezradności i niezrozumieniu wobec Boga stwierdza: „nie przyjął postu. / Bez uzasadnień. Mógł, / lecz

²⁴ Por. M. ŚWETLICKI: *Apokryf, Zk 1*, s. 13.

nie przyjął”. Istota wyższa, która nie przyjmuje tak znamienne go wyrzeczenia, nie objawia swojej dobrej woli, nie jest podobna do chrześcijańskiego Boga. Podmiot, znajdując się w świecie iluzji i urojeń, na próżno szuka bliskości z nieosiągalną dla niego sferą *sacrum*. Wyobrażenie idealnej, bezwarunkowej miłości (*agape*), wszystko przebaczącej i miłosiernej, poprzez boską obojętność, odrzucenie postu wyrażone ciszą, właśnie milczeniem, zostaje wyraźnie zaprzeczone.

* * *

„Ja mam / w sobie niedużo Boga, pielęgnuję ten strzep, / skrzep” – wyznaje podmiot Świetlickiego w *Piosence chorego* w tomie *Schizma*²⁵. I rzeczywiście, poeta, aby nie zatracić resztek, o których wspomina, opierając się o swoje duchowe doświadczenie, próbuje rozważać – często w ironiczny sposób, profanując to, co powszechnie uznawane za święte – religijne dogmaty. Jednym z nich jest właśnie milczenie Boga, które w oczach człowieka, doświadczającego istnienia Absolutu, ale zarazem nieprawowiernego, jest zjawiskiem nie do końca pojmovanym oraz enigmatycznym. Istota ludzka bowiem pisze, mówi, lamentuje – Bóg nie odpowiada, z nieba przemawia tylko cisza. Oto jedna z wielkich tajemnic wiary, którą poeta próbuje rozwikłać.

Autor *Niskich pobudek*, aby odkryć znaczenie milczenia Stwórcy, poszukuje najpierw znaków jego obecności, te z kolei doprowadzają go do prawdy. Istotną rolę odgrywają tutaj zarówno przestrzeń, jak i natura. Kontemplacja dzieła stworzenia, odbywająca się na strychu, doprowadza na przykład do zaskakującego odkrycia, którym jest głuchoniemość Najwyższego, obalająca mit o idealnym Stwórcy czy doskonałej transcendencji. Bóg, udając niesłyszącego oraz nieustępliwie milcząc, nadaje sobie przymioty ułomności, które mają przybliżyć go do natury człowieka. Absolut ulega więc profanacji, zostaje zneutralizowany, poprzez ułomność przywrócony istocie ludzkiej, w wyniku czego relacja pomiędzy Bogiem a człowiekiem zostaje odbudowana.

²⁵ Por. M. ŚWETLICKI: *Piosenka chorego*, *Sch*, s. 128.

Milczenie Boga może również wynikać z jego ogólnej niedostępności. W wejściu bowiem w dialog z najwyższym Bytem przeszkadzają zamknięte drzwi kościoła, uniemożliwiające jakikolwiek kontakt ze Stwórcą. Kościół, chociaż jest przestrzenią wertykalną podobnie jak strych, nie spełnia swojej właściwej roli, nie pozwala poznać Stwórcy, jest zamknięty, chroniąc *sacrum*. Niepodważalna świętość tego miejsca czyni z niego miejsce przeznaczone wyłącznie dla misterium Bytu. „Ja” nie ma do niej dostępu, a możliwość poznania Istoty Najwyższej zostaje mu w ten sposób odebrana. Bóg zresztą także ze swej sakralności nie wychodzi. Przeraża go być może ciemność rzeczywistości znajdującej się poza kościołem, którą Świetlicki opisał w swoich wierszach. Kościół nie doprowadza bohatera do Boga. Właściwe poznanie jego cech, odkrycie tajemnicy milczenia okazało się realne jedynie na strychu.

Autorowi *Muzyki środka* nie do końca wystarcza prawda o głuchoniemości Boga. Próbuje jeszcze innych sposobów, aby Absolut przemówił do człowieka. Tym razem podmiot Świetlickiego chce przechytrzyć Boga, wykorzystując formę modlitwy. Ta jednak ostatecznie wymyka się spod kontroli, zamienia się w krzyk podmiotowości. Prowokacja Stwórcy, mająca zmusić go do mówienia poprzez naturę, kończy się porażką. Bóg, nie reagując na podniesiony głos „ja”, milczy. Jego milczenie nie jest jednak bezzasadne, doprowadza bowiem do wyciszenia samego podmiotu. Ujawnia się tutaj sakralny wymiar milczenia mistycznego Bytu.

Kiedy indziej znowu Najwyższy milczy ze względu na obojętność wobec „ja”. Ujawnia się wtedy władcza natura Stwórcy, który staje się raczej despotą i tyranem. Bohater wierszy doświadcza również Boga igrającego z człowiekiem-marionetką czy też człowiekiem-przedmiotem. Istota ludzka, zależąc od Absolutu, nie może wejść z nim w kontakt, bliższą relację czy też podjąć z nim jakichkolwiek negocjacji. Mimo że robi wszystko, aby zadowolić Boga, ten jej odmawia, nie przyjmuje jej wyrzeczeń, co wyraża milczeniem.

„Ja” Świetlickiego ma zatem prawo odczuwać brak obecności Najwyższego, ale – jak już zostało wspomniane wcześniej – nie

neguje jego istnienia. Pomimo milczenia „z góry”, ciszy transcendencji czy nawet odczuwanej boskiej obojętności, momentami autorytarności Boga, bohater wierszy oczekuje wybawienia z chaosu panującego w nieautentycznej rzeczywistości, w której żyje. Przypomnijmy:

Ale on przyjdzie.
Przyjdzie.
Przyjdzie.
Ja wiem – on przyjdzie.
Przyjdzie.
Wejdzie.
Ja go od razu rozpoznam.
Ja się nim zajmę.
On przyjdzie.
Przyjdzie.
I będzie.
Ja wiem – on przyjdzie.
Da mi robotę wreszcie.
On przyjdzie.
Przyjdzie.
Zmieni krew w ciało.
Ciało zmieni w krew.
A wódkę w wodę.
Da mi robotę.
Mesjasz
da mi robotę.
Ja czekam.

Ochroniarz, Rozproszone,
s. 604–605

„Ja” czeka więc na Stwórcę, który choć milczący, ostatecznie posiada dobrą naturę, a poprzez swoje ułomności staje się podobny do człowieka, zostaje sprowadzony do wspólnoty ludzkiej religijności. „Ja” Świetlickiego czeka, bo żyje w nadziei, że w przestrzeni nadmiaru i nieustannego hałasu „Wszelka dobroć / pochodzi od głuchoniemych”.

Bibliografia (wybór)

- ŚWIETLICKI M.: *Zimne kraje: wiersze 1980–1990*. Warszawa 1992.
- ŚWIETLICKI M.: *Schizma*. Poznań 1994.
- ŚWIETLICKI M.: *Zimne kraje 2*. Kraków 1995.
- ŚWIETLICKI M.: *37 wierszy o wódce i papierosach*. Bydgoszcz 1996.
- ŚWIETLICKI M.: *Trzecia połowa*. Kraków 1996.
- ŚWIETLICKI M.: *Zimne kraje 3*. Kraków 1997.
- ŚWIETLICKI M.: *Pieśni profana*. Wołowiec 1998.
- ŚWIETLICKI M.: *Czynny do odwołania*. Wołowiec 2001.
- ŚWIETLICKI M.: *Nieczynny*. Warszawa 2003.
- ŚWIETLICKI M.: *Muzyka środka*. Wołowiec 2007.
- ŚWIETLICKI M.: *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007.
- ŚWIETLICKI M.: *Niskie pobudki*. Kraków 2009.
- ŚWIETLICKI M.: *Wiersze*. Kraków 2011.
- ŚWIETLICKI M.: *Jeden*. Kraków 2013.

* * *

- AGAMBEN G.: *Profanacje*. Przeł. M. KWATERKO. Warszawa 2006.
- ANDRES Z.: *Świadectwo współczesności. O poezji Marcina Świetlickiego*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T.1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002.
- ANTONIAK E.: *Zapomniany depozyt: inaczej o wierszu „Dla Jana Polkowskiego”*. „Teksty Drugie” 2007, nr 3.
- BACHELARD G.: *Wyobrażenia poetycka*. Przeł. H. CHUDAK i A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975.
- BONOWICZ W.: *Ktoś może Bóg... [wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]*. W: M. ŚWIETLICKI: *Nieoczywiste. Wiersze religijne według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007.
- BOROWCZYK J.: „Śni się córeczka, ucieczka...”. O „Muzyce środka” Marcina Świetlickiego. „Polonistyka” 2008, nr 4.
- Burkot S.: *Literatura polska w latach 1986–1995*. Kraków 1996.

- CHENEVIERE L. (O. MARIA SZCZEPAN OCR): *Rozmowy o milczeniu*. Przeł. SIOSTRY WIZYTKI WARSZAWSKIE. Kraków 1982.
- CISŁO M.: *Poetycka seria „bruLionu”*. Odwrócić głowę. „Przegląd Literacki” 1993, nr 12.
- CYRANOWICZ M.: *Dlaczego von Kleist? Motyw samobójstwa Henricha von Kleista w twórczości Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Stefana Chwina i Manuela Gretkowskiej*. W: *Literatura polska 1990–2000*. T. 1. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002.
- CZAPLIŃSKI P., ŚLIWIŃSKI P.: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2000.
- DUNIN-WĄSOWICZ P.: *Oko smoka. Literatura tzw. „pokolenia brulionu” wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2005.
- GRUPIŃSKI R., KIEC I.: *Niebawem spadnie błoto*. Poznań 1997.
- GUTOROW J.: *Marcin Świetlicki. Notatki*. W: IDEM: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 102–117.
- HUNIA F.: *Dlaczego Bóg dziś milczy? Medytacja nad „Kamieniem” Wisławy Szymborskiej*. „Znak” 1994, nr 470 (7).
- JAWORSKI K.: *Marcin Świetlicki. „Wiersz bez światła”*. W: *Poezja współczesna w szkole*. Red. A. KOWALCZYKOWA. Warszawa 1998.
- „Jestem bękartem Mickiewicza”. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Stanisław Bereś. <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/195729,jestem-bekartem-mickiewicza.html> [dostęp: 27.05.2014].
- Jestem obszczymurem*. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Piotr Bratkowski. <http://kultura.newsweek.pl/swietlicki-dla--newsweeka---jestemobszczymurem,103862,1,1.html> [dostęp: 31.05.2014].
- KISIEL M.: *Pochwała codzienności*. W: IDEM: *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*. Katowice 1998.
- KISIEL M.: *Jeszcze Świetlicki*. W: IDEM: *Świadectwa, znaki. Głosy o poezji najnowszej*. Katowice 1998.
- KLEJNOCKI J., SOSNOWSKI J.: *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986–1996)*. Warszawa 1996.
- KLIK M.: *Poezja cienia. „Twórczość”* 2007, nr 9.
- LEGEŹYŃSKA A.: *Poeta w nastroju nieprzysiadalnym*. W: IDEM: *Krytyk jako domokrążca. Lektury literatury z lat 90*. Poznań 2002.
- LIGĘZA W.: *Bezimienny, niewidzialny, milczący. O kilku wizerunkach Boga w polskiej poezji współczesnej*. „Znak” 2006, nr 12.
- MALISZEWSKI K.: *Rytuały egzystencji, rytuały języka. O poezji Marcina Świetlickiego*. W: IDEM: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*. Bydgoszcz 1999.

- MALISZEWSKI K.: *Nowa poezja polska 1989–1999*. Wrocław 2005.
- MALISZEWSKI K.: *Rozproszone głosy. Notatki krytyka*. Warszawa 2006.
- MIELHORSKI R.: *Czystopis. Seria poetycka „bruLionu”*. „Nowe Książki” 1993, nr 12.
- Milczenie Boga, milczenie człowieka. Red. M. CASARO. Kielce 2006.
- Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Wrocław 2011.
- MOŚCICKI P.: *Poza zasadą partykularyzmu. Alain Badiou: uniwersalność i myśl postsekularna*. W: A. BADIOU: *Święty Paweł – ustanowienie uniwersalizmu*. Kraków 2007.
- OCHO A.: *Recenzje: Świetlicki, Zimne kraje 3 (1997)*. <http://swiatlocienwekrwi.blogspot.com/2011/04/recenzje-literackie-swietlicki-zimne.html> [dostęp 17.06.2014].
- OLEJNICZAK J.: *O poezji Marcina Świetlickiego. Rozpoznanie wstępne*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*. Red. T. CIEŚLAK i K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 351–358.
- OLSZEWSKA M.: *Korespondencja w sprawie wierności*. W: *Poezja polska. Interpretacje*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, B. ZELER. Katowice 2000.
- ORSKA J.: *Co robi z nami historia literatury?* W: EADEM: *Liryczne narracje: nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*. Kraków 2006, s. 113–126.
- Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. E. KLE-
DZIK, J. ROSZAK. Poznań 2011.
- PANAS P.: *Na tropach autora. O poezji Marcina Świetlickiego i nie tylko*. „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Początek rozmowy. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Ryszard Krynicki*. „Nowy Nurt” 1996, nr 13.
- PRÓCHNIAK P.: *Ja to sobie tańczę (uwagi o poezji Marcina Świetlickiego)*. W: IDEM: *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*. Kraków 2008.
- PRÓCHNIAK P.: *M – morderca (dwanaście notatek)*. W: IDEM: *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)*. Kraków 2008.
- PRÓCHNIAK P.: *Nieoczywiste czyli Bonowicz czyta Świetlickiego*. <http://www.wydawnictwoemg.pl/content/view/28/41/> [dostęp: 21.02.2013].
- SPÓLNA A.: *Na obrzeżach. Jacek Podsiadło i Marcin Świetlicki wobec znaków wspólnoty religijnej*. <http://www.tekstualia.pl/index.php?DZIAL=teksty&ID=591> [dostęp: 28.02.2013].
- STAŁA M.: *Polkowski, Machaj, Świetlicki, Tekieli... Kilka uwag o nowych poetach zapisanych jesienią 1989 roku*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- STAŁA M.: *Piosenka niekochanego*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.

- STAŁA M.: *Jedzenie hamburgerów. O jednym wierszu Marcina Świetlickiego*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 205–209.
- STAŁA M.: *Intensywny księżyc. Głosy do siedmiu wierszy Marcina Świetlickiego*. http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_3758 [dostęp 30.06.2011].
- STAŁA M.: *Pokój obwieszony Marcinami*. W: IDEM: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- SZARUGA L.: *Niezależni*. „Przegląd Literacki” 1993, nr 1.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Warszawa 2007.
- ŚLIWIŃSKI P.: *Horror poeticus. Szkice, notatki*. Wrocław 2012.
- ŚWIEŚCIAK A.: „Dopiski do poprzednich wierszy”. W: EADEM: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów 2010.
- ŚWIEŚCIAK A.: „Remont po śmierci”. W: EADEM: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów 2010.
- W 73, gdy rozmawialiśmy w Częstochowie. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Andrzej Sosnowski. <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/w-73-gdy-rozmawialismy-w-czestochowie/> [dostęp: 27.05.2014].
- Wszyscy introwertyczni mężczyźni idą do wywiadu. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Adam Weidemann. „Czas Kultury” 1996, nr 6.
- Z Marcinem Świetlickim rozmawiają Arkadiusz Bartosiak i Łukasz Klinke. <http://wywiadowcy.pl/marcin-swietlicki/> [dostęp 17.06.2014].
- ZARĘBIANKA Z.: *Zaiste: nieoczywiste. Obrazy Boga w poezji Marcina Świetlickiego*. „Świat i Słowo” 2011, nr 16 (1).
- Zupełny zastój w interesach. Z Marcinem Świetlickim rozmawia Paweł Dunin-Wąsowicz. „Lampa” 2007, nr 7–8.

Wykaz skrótów

Wszystkie cytowane w książce wiersze pochodzą z edycji utworów zebranych: M. ŚWIETLICKI: *Wiersze*, Kraków 2011, (skrót: W). Podaję tytuł wiersza, skrót tomu, cyfra arabska odsyła do odpowiedniej strony. Tę samą zasadę zastosowano do tomu *Jeden*, Kraków 2013, (skrót: J). Dla uwyraźnienia miejsca wiersza w tomie kanonicznym przyjęto system poniższych skrótów.

Zk 1 – M. ŚWIETLICKI: *Zimne kraje: wiersze 1980–1990*.

Zk 2 – M. ŚWIETLICKI: *Zimne kraje 2*.

Zk 3 – M. ŚWIETLICKI: *Zimne kraje 3*.

Sch – M. ŚWIETLICKI: *Schizma*.

37 w – M. ŚWIETLICKI: *37 wierszy o wódce i papierosach*.

Tp – M. ŚWIETLICKI: *Trzecia połowa*.

Pp – M. ŚWIETLICKI: *Pieśni profana*.

Cz – M. ŚWIETLICKI: *Czynny do odwołania*.

N – M. ŚWIETLICKI: *Nieczynny*.

Mś – M. ŚWIETLICKI: *Muzyka środka*.

Np – M. ŚWIETLICKI: *Niskie pobudki*.

Nota bibliograficzna

Szkice zamieszczone w tej książce pierwotnie stanowiły część pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. Mariana Kisiela. Przeformułowane i uzupełnione nabrały nowego kształtu. Wcześniej w innej postaci zostały opublikowane dwa artykuły:

Marcin Świetlicki. Poeta (nie)religijny. W: *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej.* Red. E. BARTOS, M. KŁOSIŃSKI. Katowice 2014.

Bóg milczący w poezji Marcina Świetlickiego. W: *Milczenie: antropologia – hermeneutyka.* Red. A. ŻYWIŃSKI. Częstochowa 2014.

Indeks nazwisk

- Agamben** Giorgio 107, 108, 110, 111, 118, 140, 151
Andres Zbigniew 14, 15, 135, 151
Angelli Gianni 41
Antoniak Edyta 151
- Bachelard** Gaston 136, 151
Bachórz Józef 89
Badiou Alain 107, 153
Baran Marcin 19, 20
Barańczak Stanisław 15, 16
Bartos Ewa 157
Bartłomiej, apostoł 118
Bartosiak Arkadiusz 33, 34, 154
Baudelaire Charles 90
Bednarek Magdalena 70, 75, 77
Bereś Stanisław 61, 152
Białoszewski Miron 60
Bieńczyk Marek 90
Bonowicz Wojciech 10, 107, 108, 109, 111, 131, 132, 133, 151, 153
Borowczyk Jerzy 9, 61, 96, 107, 126, 151
Borowiec Jarosław 77, 92, 96, 99
Bratkowski Piotr 133, 144, 152
Bursa Andrzej 60
- Casaro** Massimo 138, 153
Cheneviere Lucien 135, 152
Chudak Henryk 136, 151
Chwin Stefan 100, 101, 102, 152
Cieślak Tomasz 14, 90, 102, 135, 151, 152, 153
Cisło Maciej 14, 152
Cyranowicz Maria 101, 102, 152
Czapliński Przemysław 60, 152
- Ćwieluch** Juliusz 29
- Dembińska-Pawelec** 10, 34, 38, 77, 78, 83, 97, 98
Dunin-Wąsowicz Paweł 18, 21, 63, 115, 152, 154
- Eliade** Milcea 40
- Favaro** Gaetano 138, 143
Fazan Jarosław 86, 91
Filip, apostoł 118
Freud Sigmund 90
- Gretkowska** Manuela 102, 152
Gutorow Jacek 112, 115, 130, 152
- Hermaszewski** Mirosław 31
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 153
Hoffman Krzysztof 10, 61, 94
Hunia Fryderyk 133, 135, 143, 152
- Ibisz** Krzysztof 115
- Jan**, św. 120, 126
Janion Maria 102
Jarzębski Jerzy 30
Jaworski Krzysztof 152
Jaworski Marcin 67, 99, 100, 102
Jerzy, św. 18
Jezus Chrystus 40, 41, 42, 113, 114, 116, 118, 129, 130, 146, 147
- Kisiel** Marian 60, 151, 157
Kledzik Emilia 8, 9, 21, 153
Kleist Henrich von 59, 100, 101, 102, 104, 152
Klik Marcin 152
Klinke Łukasz 33, 34, 154
Kłosiński Michał 157

- Koehler Krzysztof 110
Kornhauser Julian 19, 20
Kowalczykowa Alina 89, 152
Kozicka Dorota 29, 30
Krynicky Ryszard 62, 153
Kunz Tomasz 40, 91, 92
Kwaterko Mateusz 108, 140, 151
- L**
Legeżyńska Anna 152
Leociak Jacek 77
Ligęza Wojciech 133, 134, 152
- M**
Machej Zbigniew 16, 17, 18, 154
Maliszewski Karol 44, 47, 153
Mann Thomas 15
Markowska Wanda 101
Mickiewicz Adam 61, 62, 78, 87, 88, 89, 152
Mielhorski Robert 14, 153
Miłosz Czesław 29, 30
Mościcki Paweł 103, 108, 153
Muszyński Bartosz 18
- N**
Norwid Cyprian Kamil 15
- O**
Ocho Anna 53, 54, 56, 153
Olejniczak Józef 90, 153
Olszański Grzegorz 86, 87
Olszewska Marta 153
Orska Joanna 11, 20, 21, 24, 63, 71, 79, 80, 84, 104, 153
- P**
Panas Paweł 153
Paweł, św. 107, 153
Peguilhen Ernst Friedrich 101
Pietrych Krystyna 14, 90, 102, 135, 151, 152, 153
Piłat 129
Piłsudski Józef 15
Piotr, apostoł 118
Podsiadło Jacek 102, 110, 152, 153
Polkowski Jan 15–19, 23, 151, 153
Poprawa Adam 16, 17, 18, 19, 60
- Poulet Georges 98
Próchniak Paweł 79, 108, 109, 153
Przybylski Ryszard 92, 93
- R**
Roszak Joanna 8, 9, 21, 153
Rymkiewicz Jarosław Marek 89
- S**
Sendecki Marcin 19, 20
Siakjamuni Budda 143
Sośnicki Dariusz 10, 61, 62, 87
Sosnowski Andrzej 62, 152, 154
Spólna Anna 110, 153
Stala Marcin 13, 14, 16, 17, 18, 22, 23, 25, 27, 32, 33, 39, 41, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 57, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 75, 153, 154
Stimming Friederike 100, 101
Szaruga Leszek 14, 154
Szolginia Witold 136
Szyborska Wysława 133, 152
- Ś**
Śliwiński Piotr 8, 9, 17, 59, 60, 61, 107, 152, 153, 154
Świeściak Alina 90, 91, 154
- T**
Tatarkiewicz Anna 136, 151
Tekieli Robert 16, 17, 18, 115, 153
- V**
Vogel Adolfine Henriette 100, 101, 102, 103, 104
- W**
Wasilewska Wanda 15
Weidemann Adam 23, 154
Wencel Wojciech 110
- Z**
Zarębianka Zofia 109, 114, 120, 121, 137, 139, 154
Zeler Bogdan 153
- Ż**
Żywiołek Artur 157
Žižek Slavoj 94

Katarzyna Niesporek

Świetlicki's lyrical "I"

Summary

The book presents interrelations among Marcin Świetlicki's works, which focus on three main themes: authenticity, romanticism and (ir)religiousness. The author does not address final versions of the poet's works exclusively, but she analyses first editions of his particular collections. The individual volumes and poems distinguish senses, figures and categories which may be combined into a coherent whole.

In the first chapter, poems published originally in three volumes: *Cold Countries: poems of 1980–1990* [*Zimne kraje: wiersze 1980–1990*] (1992), *Cold Countries 2* (1995), *Cold Countries 3* (1997) were subjected to analysis. Modifications introduced by Świetlicki in these poems, the poems' new sense and evolving programme were also addressed in the book.

In the second chapter, the emphasis is put on references to the Romantic period that interweave poems of the author of *Schism* [*Schizma*]. It is also a reminiscence, continuation and completion of the formerly expressed criticism. In this chapter, the writings of the author of *Third Half* [*Trzecia połowa*] were interpreted in the contexts of: metamorphosis of the lyrical "I" (a deserted lover); love (sensual and romantic) as well as phantom, spectre and living ghost figures.

In the third part of the book, Świetlicki's (ir)religiousness is pondered upon. The title of this chapter illustrates the poet's difficulty in determining his attitude towards religious and transcendental values. In this poetry, religion is rather of ordinary nature, often contradicting the existence of any sanctity. The sacred exists only in the profane sphere. This chapter leads to the last part of the book which revolves around the image of „God Almighty” – silent, presenting his silence in various forms – emerging from Świetlicki's poems.

All the thematic fields are concatenated by the common title: *Świetlicki's lyrical "I"*. Through interpretation, the book catalogues and organises various aspects and identities of the lyrical "I" that emerge from the poems of the author of *Cold Countries*. The lyrical "I" is often multiplied, riven, immersed in being incomplete, being constantly on the way – not stopping and thus, not being able to define himself, to determine his one, definite and solid "I".

Katarzyna Niesporek

Das „Ich“ von Świetlicki

Zusammenfassung

Die Publikation handelt von den Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Werken von Marcin Świetlicki im folgenden Themenbereich: die Echtheit, das Romantische und die Religiosität (oder keine Religiosität). Die Verfasserin geht nicht nur auf den Endzustand seiner Werke, sondern auch auf die ursprüngliche Redaktion der einzelnen Bände des Dichters ein. Bestimmte Bände und Gedichte beinhalten Bedeutungen, Figuren und Kategorien, die sich in eine miteinander in Einklang stehende Einheit verbinden lassen.

Im ersten Kapitel befasst sich die Verfasserin mit den Gedichten, die ursprünglich in drei folgenden Buchbänden veröffentlicht wurden: *Kalte Länder: Gedichte 1980–1990* (1992), *Kalte Länder 2* (1995), *Kalte Länder 3* (1997). Sie hebt die von dem Dichter vorgenommenen Änderungen, deren neue Bedeutung und evolvierendes Programm hervor.

Das zweite Kapitel betont die Anknüpfungen des Autors des *Schismas* an die Epoche der Romantik. Die Verfasserin erinnert an kritische Beurteilung Świetlickis Werke und ergänzt sie noch. Die Werke des Autors von der *Dritten Hälfte* werden hinsichtlich der folgende Kontexte analysiert: die Metamorphose des lyrischen Helden (des verlassenen Geliebten), die Liebe (sinnliche und romantische), die Figuren von einem Gespenst, einem Geist und einer lebenden Leiche.

Der dritte Teil des Buches behandelt das Thema der Religiosität (oder deren Mangels) des Dichters selbst. Schon sein Titel drückt ein Problem mit der Haltung des Schöpfers zu religiösen Werten und zum Transzendenzraum aus. Die Religion erscheint in seiner Poesie als etwas Alltägliches, was das Vorhandensein von irgendeiner Heiligkeit eher verneint. Das Sakrale existiert hier nur in der weltlichen Sphäre. Das Kapitel führt zum letzten Teil des Buches, in dem das in den Świetlickis Gedichten dargestellte Bild von dem „einzigen Gott“, der schweigt und dessen Schweigen in verschiedenen Formen zum Ausdruck kommt, erörtert wird.

Allen Themenbereichen wird ein gemeinsamer Titel *Das „Ich“ von Świetlicki* gegeben. Das Buch bezweckt, die in den Gedichten des Autors der *Kalten Länder* zum Vorschein gebrachten Gesichter und Identität des lyrischen Helden, der oftmals vervielfacht und zerrissen nur halb existiert, darzustellen und zu ordnen. Der Held ist stets unterwegs – er bleibt nicht stehen und lässt sich nicht oder ist nicht im Stande, sich selbst zu bestimmen, sich in ein konkretes, festes „Ich“ zu fassen.

Redaktor
Anna Maciejńczyk

Zdjęcie na okładce
Marius Mellebye / 276 ccm | www.flickr.com

Projekt okładki oraz łamanie
Kamil Gorlicki

Korektor
Barbara Pietrucha

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-266-6
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-267-3
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 10,25. Ark. wyd. 10,0.
Papier offset kl. III, 90 g. Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o. o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



KATARZYNA NIESPOREK jest doktorantką w Zakładzie Literatury Współczesnej Uniwersytetu Śląskiego. Studia polonistyczne ukończyła broniąc pracy o poezji Marcina Świetlickiego. W kręgu jej naukowych zainteresowań znajduje się poezja polska drugiej połowy XX wieku, a także zagadnienia najnowszej kultury literackiej. Artykuły naukowe i recenzje ogłaszała w tomach zbiorowych i czasopiśmie. Jest współredaktorką tomu zbiorowego *Literatura popularna. T.2: Fantastyczne kreacje światów* (2014).



Więcej o książce



CENA 20 ZŁ
(+VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-266-6